Dr. JURGIS BALTRUŠAITIS

VISUOTINĖ MENO ISTORIJA

I

KAUNAS 1934

HUM. MOKSLŲ FAKULTETO RAŠTAI XIV T.
redag. prof. V. KRĖVĖ MICKEVIČIUS

Dr. JURGIS BALTRUŠAITIS

VISUOTINĖ MENO ISTORIJA

Kaunas, 1941 m. IX. 20.

I

NUO PRIEŠISTORIJOS IKI VIDURAMŽIŲ

V. D. Universiteto Humanitarinių Mokslų Fakulteto leidinys
KAUNAS 1934

AKC. „SPINDULIO“ B-VĖ

Mano tėvui

PRAKALBA

Ši visuotinosios meno istorijos apžvalga nebus enciklopedija. Mes norėtume pažymėti vien svarbiąsias jos linijas, nustatyti žymiausius evoliucijos etapus, kiekvieno ciklo vietą ir vertę, nurodyti įvairių stilių santykius, apibrėžti keletą svarbiausių problemų. Meno mėgėjas, kuris norėtų specijalizuotis atskiroje šakoje ir pagilinti savo žinias, turi būtinai nagrinėti svetimą šiuo klausimu literatūrą, ir mūsų rolė yra tiktai jam vadovauti ir paženklinti tyrinėjimų kryptį. Iš esmės ši knyga yra tikriau įžanga į meno istoriją, negu pati meno istorija. Ji padeda nustatyti pirmąjį kontaktą su žmogaus kūrybos medžiaga ir su jos problemomis.

Pirmasis tomas apima priešistoriją, Senuosius Rytus, graikus ir romėnus. Chronologiškai jo ribos ne vienodos. Meno gyvenimas laikosi lygiagrečių, bet ne tolygių ritmų. Įvairūs sąjūdžiai nėra visur vienos ir tos pačios galios. Kiekvieno stiliaus yra saviška raida ir savo gadynė. Daug anachronizmų pabrėžia jo nepriklausomybę. Priešistorija baigiasi Vakarų Europoje su romėnais, bet Šiaurės Europoje ji tęsiasi iki VII — IX amžiaus. Aigipto kūryba nugalima hellenizmo. Bet Persijoje hellenizmas vien epizodas. Visos senųjų kūrybų prasmės atbunda su partais ir sasanidais ir atnaujina seną azijatinį meną, kuris tęsiasi iki VII amžiaus. Įvairūs meno ciklai pinasi įvairiai vienas su kitu, papildo, pratęsia vienas kitą. Tikroji jų pradžia, tikrasis jų galas dažnai sunku nustatyti. Baigdami pirmąjį tomą Europoje — La Tène ir romėnais, Aigipte — hellenizmu, Azijoje — sasanidais, mes sekame ne išorinių sąlyginių datų, bet vidaus raidos duomenimis.

Medžiagos ypatybės nulemia ne tik chronologijos ribų, bet ir atskirų skilčių planų įvairumą. Apskritai, kad kiekvieno

meno nuolatinė evoliucija būtų aiškesnė, mes gvildename atskirai architektūrą ir vaizduojamąjį meną. Aigipte, Aigejuje, Graikijoje, Romėnų Imperijoje, kur architektūra yra dažnai vaizduojamojo meno betarpis fonas ir bendradarbis, kur architektūros idėja tvarko dažnai skulptūros ir tapybos formą, mes pradedame architektūra. Bet Azijoje, kur pirmoji kūryba vystėsi auksakalio mene ir keramikoje, kur vaizdas ir trobesys randa santykius tik po ilgų tyrinėjimų ir bandymų, pradedame apžvalgą ne konstrukcijos, bet gyvų vaizdų arba ornamentaliniais menais. O priešistorijoje, kur nematyti, meno istorijos atžvilgiu, svarbios architektūros raidos, mes neskiriame jai ypatingos vietos, ir skiltys atsako ne svarbiausių menų šakoms, bet svarbiausioms jų gadynėms.

Tai pirmojo mūsų tomo bendras turinys ir armatūra. Stengiamasi visų pirma duoti ankstyvos žmogaus kūrybos „panoraminį paveikslą", užmirštant antrojo plano elementus. Reikia pastebėti, kad kiekvienas istorinis arba formalinis meno nagrinėjimas negali išvengti tam tikros schematizacijos ir bendrųjų linijų suprastinimo. Jis kuria savo pastatą sintetizuodamas, tvarkydamas, stiprindamas gyvus, dažnai nepastovius elementus. Jis mato aiškiai vien suglausdamas, ir visa tai yra būtinos vaisingo darbo sąlygos. Bet, dirbant tokiu būdu, nereikia užmiršti, kad tarp mūsų teorinių konstrukcijų ir meno gaivalų nėra visada pilno sutapimo, kad tikrasis meno gyvenimas ir išsivystymas, jo gimimas ir mirtis, priklauso dažnai dar nuo paslaptingų nežinomų dėsnių, ir kad nepastovų kūrybos sąjūdį negalima visada įterpti į aiškiai kristalizuotą, perdaug sutvarkytą, sistemą.

Meno istorija lietuvių kalba dar palyginti nauja medžiaga, ją išdėstyti yra daug sunkumų. Įvairioms sąvokoms, stilių, formų, atspalvių apibrėžimams, paskirų duomenų vaizdams, mums dar trūksta paruošto, griežtai nustatyto, žodyno ir mums reikėjo ieškoti svarbiausių terminologijos elementų. Knygos gale skaitytojas ras svarbiausių pavartotų techninių

žodžių sąrašą. Tai archaiologinio ir meno istorijos žodyno pirmasis pamatas; jis bus papildomas kiekviename naujame tome. Galimas daiktas, kad pagaliau jis virs atskiru vadovėliu. Bet meno terminologijos klausimas neišsprendžiamas tiktai techninėmis sąvokomis. Meno istorijos ir meno estetikos literatūroje kiekvienos kalbos yra sąlyginių formulių, sąlyginio dėstymo stilių, tatai pas mus dar neišdirbta ir tam dar negalime duoti galutinio sprendimo. Svetimų vardų transkripcijos klausimas taip pat sudėtingas ir mūsų leidiniuose vartojamos perdaug įvairios sistemos. Mes stengiamės visur išsaugoti pirmykštį žodžio tikrumą ir, kur galima, išvengti svetimos ir lietuvių ortografijos skirtumo.

Savo darbui radome brangių patarėjų. Kalbos atžvilgiu tekstas peržiūrėtas p. Talmanto. Daug atskirų žodžių ir sąvokų patikrinta p. Rukštelės, kurio kaip dailininko amatininko prityrimas buvo mums nepaprastai naudingas. Už jų bendradarbiavimą, prašome priimti mūsų gilią padėką.

Turime taip pat padėkoti Humanitarinių Mokslų Fakultetui, kurio lšomis šitas tomas spausdinamas, ir kur meno istorijos dėstymui buvo teikiama brangios pagalbos.

PRIEŠISTORINIS MENAS

PRIEŠISTORINIS MENAS

I. **Priešistorinės gadynės** ir jų chronologija. **II. Palaiolitinis menas.** 1. S m u l k i ų j ų d i r b i n i ų d e k o r a c i j a i r s k u l p t ū r a. a. Musterinis menas, abstraktus jo įspūdis. b. Aurignac'o menas, pusiauabstraktūs vaizdai. c. Solutrejo menas, pirmasis gyvų vaizdų atsiradimas. d. Magdalenos menas, gyvų vaizdų išsivystymas, kristalizacija ir nauja schematizacija. 2. U r v ų t a p y b a. a. Prancūzijos — Kantabrinė grupė, bendrasis stilius, einąs nuo abstrakčių schemų pro gyvą vaizdą į naują geometrinę sistemą, b. Iberijos grupė, geometrinis ir ekspresijonistinis menas. **III. Neolitinis menas.** 1. V a i z d u o j a m a s i s m e n a s. a. Iberijos stiliaus elementai. b. pirmosios svetimos įtakos. 2. A r c h i t e k t ū r a. a. oppida, b. palafittai ir terramarai, c. megalitai. IV. **Bronzinio amžiaus menas.** a. naujos medžiagos kilme (Mesopotamija arba Kaukazas), b. ornamentacija ir vaizdų temos. Aigejaus civilizacijos veikimas, c. uolų ir stelų dekoracija. V. **Hallstatto menas.** a. geležis ir jos kilmė. b. paskutinės gadynės ornamentų išsivystymas ir atmaina (formų baroko). c. ornamentinės stilistikos trijumfas. d. naujo meno joneninis šaltinis. VI. **La Tène menas.** a. architektūra, oppida ir kapai. b. ornamentacija, senieji Hallstatto elementai ir naujieji graikiški motyvai. c. skulptūra, abstrakčiojo ir gyvojo stilių kova. d. La Tène meno galas.

I.

Ilgas priešistorinis perijodas skirstomas į įvairias, viena po kitos buvusias gadynes, kurias apibrėžia geologiniai sluoksniai, ypatinga fauna ir flora, ypatinga pramonė, iš pradžios akmens, kaulo arba rago industrija, vėliau bronzos ir geležies pramonė ir pagaliau visos civilizacijos būdas.

Šios didelės gadynės yra: palaiolitinė (palaios — senas, lithos — akmuo),
mezolitinė (mesos — vidurinis),
neolitinė (neos — naujas),
bronzos
ir geležies gadynė.

Jos savo rėžtu skirstomos įvairiomis epochomis. Palaiolitinė gadynė skirstoma Chello,

Acheulinė,
Mustierinė,
Aurignac'o
Solutrejo
ir Magdalenos epochomis.

Mezolitinė gadynė dalinama į Azilio
ir į Campignijo epochas.

Neolitinė — į Senąją ir į Robenhauzinę.

Šie visi vardai buvo skolinti iš miestų ir kraštų, kur buvo atrasti svarbiausi, tipiški paminklai, būtent — Chelles (Seine et Marne, Pranc.), Saint - Acheul (Amiens, Somme, Pranc.), Le Moustier (Dordogne, Pranc.), Aurignac'as (Haute - Garonne, Pranc.), Solutré (netoli nuo Mâcono, Saône et Loire, Pranc.), La Madeleine (Dordogne, Pranc.), Maz d'Azil'is (Ariège, Pranc.), Le Campigny (Seine Inf, Pranc.), Robenhauzenas (Pfeffikono ežeras Šveicarijoje).

Tai yra dar tamsūs, ilgi, mažai teapibūdinti laikai. Didelė pažanga pastebima neolitinėj gadynėj, po kurios buvo bronzos ir kitų metalų amžius. Geležies gadynė skiriama į hallstattinę (Hallstatt, Austrija) ir La Tène (Šveicarija) epochas, kur jau prasideda protoistorija. Priešistorinė chronologija nėra visada aiški. Apskritai manoma, kad prieschellinė gadynė prasideda 125.000 metais, Chellinė apie 100.000, Acheulinė — 75.000, Musterinė — 50.000. Aurignac'o epocha prasideda apie 25.000, Solutrėjo epocha buvo apie 16.000. Magdaleninė, kurios galas sutampa su ledynų perijodų galu — 12.000, Senoji Neolitinė — apie 10.000, Ežerinė Robenhauzinė — apie 7.000, Bronzos — 2.000 — 1.000, Hallstattas — 1.000 — 500, La Tène — nuo 500 iki romėnų laikų. Reikia pabrėžti, kad tai yra sąlyginė chronologinė schema, bet ne tikros, tvirtai nustatytos datos.

II. PALAIOLITINIS MENAS

1. Smulkių dirbinių dekoracija ir skulptūra.

Pirmieji žinomi meno kūrybos ženklai atsiranda tiktai Musterinėje gadynėje. Apdirbinėdamas kaulą, žmogus pastebi, kad viena kita linija gali pagražinti primityvų jo įrankį. Jis pakartoja keletą taškų arba keletą paprastų linijų ir gauna ritminį efektą. Šis pirmas piešinys, kuriame dar nenuvokiama gyvo vaizdo vertė, rodo, kad priešistorinio žmogaus kūryba prasideda abstrakčiomis formomis, ir kad menininkas randa savo meną, ieškodamas grynos metrikos ir geometrinės tvarkos.

Gyvas vaizdas gimsta tiktai vėliau, Aurignac'o gadynėje, kurios svarbiausi paminklai buvo rasti Pietų Prancūzijoje ir Ispanijoje ir kurios pėdsakų aptinkama ir Anglijoje, Šiaurės Italijoje, Vokietijoje, Austrijoje, Belgijoje, dargi Rusijoje ir Sibire, kas rodo, tokiu būdu, kultūros bendrumą.

Meno dabar jau gausu. Įvairios kaulo statulėlės — fetišai, braižyti kaulai, papuoštos tapyba uolos rodo jau puikų ir išsirutuliojusį stilių. Jis kuria ne tik abstraktų, grynai ritminį, paveikslą, bet ir žmogaus vaizdą. Skulptūra labiau buvo išsirutuliojus, negu brėžiniai arba tapyba; tai sukelia kai kuriems archaiologams (Piette) idėją, kad menas prasidėjęs reljefu, kad pirmajam menininkui reikalinga buvo konkreti, panaši į gyvą, trijų matavimų forma, — ir kad lygtinai įrašytas į plokštumą paveikslas atsiranda tiktai vėliau.

Tiesa, apskritam reljefui reikia mažiau abstrakcijos, negu dviem matavimais suprastintam vaizdui. Bet reikia pabrėžti, kad pirmasis menas buvo kaip tik abstraktus, ir kad dargi Musterinėj gadynėj yra taip pat daug plokščių ir grynų ritminių piešinių. Antra vertus, tenka pripažinti, kad, nepaisant pilnos apskritos formos, reljefas visai nevengia schematizmo. L e s p u g u e urve atrasta mamuto kaulo moters statulėlė (Lespugu'o Venera, ln. I a), padaryta pagal geometrinius pradus. Apvali galva, didžiulės krūtys, išpūstas pilvas, apskritos kojos;

visas iš panašių į kiaušinį apvalių formų sudarytas kūnas yra simetringas. Tai yra ornamentas, kurio minkštose linijose yra sudėtingas ritmas. Glaudus lipdymas ir stiprus, tankus reljefas rodo gilų skulptūrinį jausmą. Primityvusis menininkas ypačiai sukaupia dėmesį ties keleta kūno dalių, kurias jis padidina, duodamas stiprų efektą. Menas darosi ekspresijonistinis. Iškreiptas vaizdas įgyja nepaprastą mimiką.

Aurignac'o moters skulptūra plito visur, kur reiškėsi nauja civilizacija, nuo Prancūzijos (Brassempouy, Lespugue), Belgijos (Trou-Magrite) iki Moravijos (Brünnas, Przemostas), Austrijos (Willendorfas, ln. I a), Rusijos (Kostiencki), Sibiro (Malta). Jos ornamentinė forma yra kartais mažiau aiški, bet ekspresijonizmo esama visur. Vyro reljefas aptinkamas palyginti retai. Brno (Moravija) ir Mezino (Ukraina) figūros tai beveik vieninteliai jo pavyzdžiai.

Tolesnės Solutrejo gadynės skulptūra nėra gerai pažįstama. Ilgai buvo manyta, kad jos žmogus, šiaip nepaprastas darbininkas, gyveno be dailės. Bet neperseni radiniai rodo, kad čia taip pat būta reljefų ir kad bendra meno raida nebuvo nutrūkusi. Fourneau - du - Diable (Dordogne, Pranc.) ir Le Roc (Charente, Pranc., ln. I b) bareljefai papildo prarastas evoliucijos grandis.

Naujos gadynės skulptūros yra kitas pobūdis. Ji nustoja geometrinės technikos. Vaizdai gauna laisvės. Tematika taip pat kita. Žvėries figūra dabar pirmauja. Čia atsiranda keturkojų, bulių, elnių, ožkų ir net paukščių. Jau neschematiniai kontūrai seka gamtos formas.

Naujo meno principai tęsiasi ir vystosi Magdaleniniais laikais, kur atsiranda netik dramblio kaulo ir ragų reljefų, mažų dekoratyvinių, gal būt, ritualinio pobūdžio, daiktų, amuletų ir drožinių, bet ir didelės skulptūros ir tapybos.

Cap-Blanc (Laussel, Dordogne, Pranc.) arklių frizė ir Tuc d'Audoubert (Ariège, Pranc., ln. II a) moliniai

bizonai įgauna monumentalinę išvaizdą. Visi kontūrai, visi profiliai tikslūs. Sunki kūno masė ir nervingas kojų piešinys darosi gyvi. Maži dirbiniai, kurie vaizduoja mažus vabalus, papuošti ginklai yra švelnios faktūros. Bet ypačiai išsivysto brėžinys. Jau Aurignac'o gadynėje (Trilobito urvas, Rébières paminklai) randamas, stiprus Solutrejo epochoje (Le-Roc'o bizono galva ir arklys), jis atgyja Magdalenos III ir IV gadynėse ir pasiekia savo apogėją Magdalenos V perijode. Teyjat lazdos arklys ir gulbės dar, palyginti, schematiniai, ir jų kūnai nevengia rėminio dėsnio. Visos linijos seka bendru lazdos judesiu. Paukščių kaklai daromi ilgesni ir pritaikomi prie fono topografijos. Tai yra dar sintetinis ir sustingęs piešinys. Vėliau grafizmas minkštėja. Linijos — aiškios. Taupus, lakoniškas brėžinys ryškina kiekvieną kūno dalį. Nėra proporcijos klaidų. Dailininkas pabrėžia gerai visas formų ypaty-

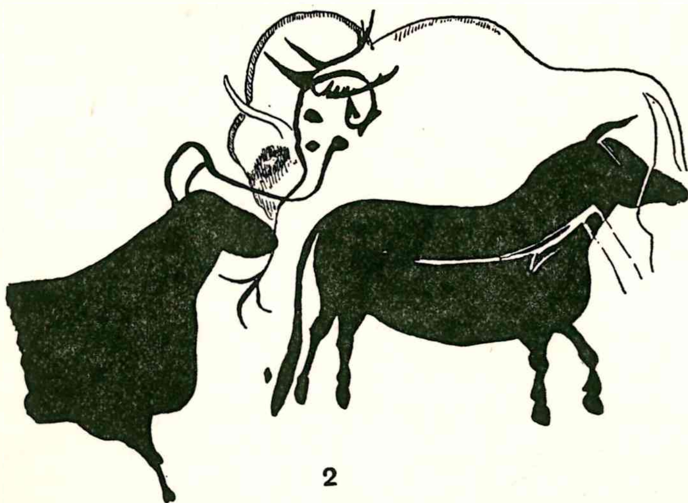


Fig. 1. - Font-de-Gaume, piešinys.

bes; elnių kojos plonos ir trapios, judesys jų nervingas, masyvus kūnas stiprus. Iš tikrųjų, Lorthet (Hautes Pyrenées, Pranc.) plaukiančių per pilną žuvų upę elnių arba Font-de-Gaume (fig. I) keturkojų kompozicija buvo tikro dailininko

veikalas. Paprastos racijonalios formos, visų kompozicijos dalių tikras matas, rodo meno klasicizmą. Limeuil'o (Dordogne, Pranc., fig. 2) plytos įdomiai parodo ilgą ir sudėtingą artisto

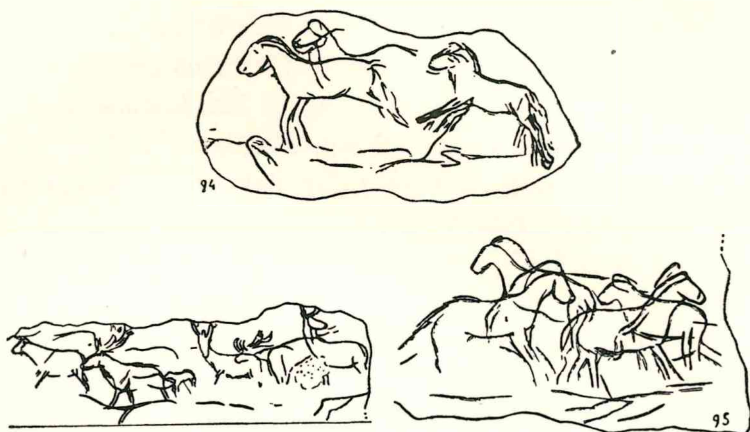


Fig. 2. - Limeuil, plytų kompozicijos.

darbą. Įvairūs paminklai panašūs į pastabų knygelės lapus. Daug eskizų, brėžinių etiudų, rodo, kaip artistas nagrinėja siluetą, keičia kontūrus, tyrinėja judesį, keičia ritmą, bandydamas įvairias smulkmenas, sąžiningai dirba savo paveikslą.

Svarbu pastebėti, kad nepaprastas brėžinio išsivystymas turi įtakos ir skulptūrai. Reljefas dabar retai apskritas ir pilnas, kaip Aurignac'o gadynėje. Jis darosi plokštesnis ir artėja prie grafinės dailės. Kontūrai darosi sausesni ir jų linearinė savybė stiprėja. Lourd'o arklys ir La Madeleine bizonai yra pusiau skulptūrinio, pusiau brėžininio būdo figūros. Dargi Tuc d'Audoubert keturkojai yra prislėgti prie uolos ir jų reljefas neišplėstas.

Bet, nagrinėdamas gyvą vaizdą, magdaleninis dailininkas neužmiršta galutinai abstrakčios formos. Jame yra taip pat stipraus dekoratyvinio meno. Arudy, Lourd'o, Isturitzo, Lespugue mažos lazdos papuoštos spiralėmis, eli-

psėmis, raidžių sudėtingomis figūromis. Europos Rytuose sutinkama įvairių ornamentų gamų, gal būt, Aurignac'o meno tęsinys. Šios formos jungia dažnai ornamentinį ir vaizduojamąjį elementą, kur pirmasis pasidaro pagaliau ypač stiprus.

Analizuodamas šią naują stilistiką, Breuil rodo, kaip elnio galva pamažu virsta paprastu trikampiu, o arklių galvų eilė daroma, pagaliau, kreivųjų linijų harmoniškomis bangomis. Schematizuota figūra praranda vaizdo vertę ir virsta ornamentu. Menas darosi iš naujo grynos formos. Ši stilizacija, kuri atgaivina seną Aurignac'o meno esmę, prasideda jau Magda-

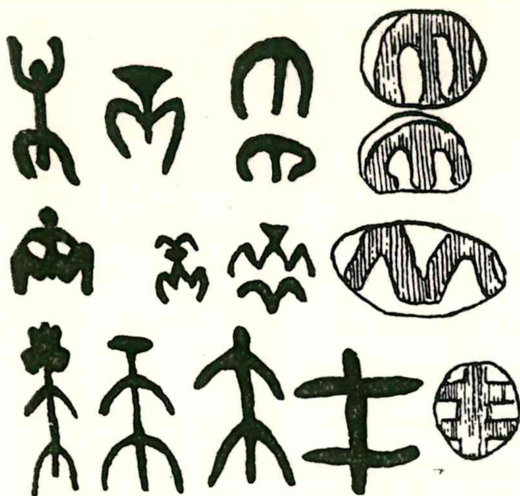


Fig. 3.- Maz d'Azil'is, piktografinė rašyba.

lenos IV eroje ir stiprėja su Magdalenos V era. Ji visiškai pasireiškia Magdalenos VI gadynėje ir Azilio piktografinėje rašyboje (fig. 3), kurios baigia didelį meno ciklą, einantį nuo stilizacijos pro objektyvinę formą į naują stilizaciją.

Toks yra palaiolitinio dekoratyvinio meno bendras pobūdis. Kitas didelis palaiolitinis menas yra urvų kūryba, kurios formacija vyksta pagal bendrus Katernerio meno išsivystymo etapus.

2. Urvų tapyba.

Pirmieji paminklai priklauso apatinei Aurignac'o gadynei. Juose pastebima geometrinė stilistika: spiralės, meandrai ir gyvi vaizdai yra panašios formos. Tapyba įgyja grafinės vertės. Linijos ir taškai piešiami juodos arba raudonos spalvos. Čia nėra dar reljefo ir gilumos. Antrojoj Aukštojo Aurignac'o ir Solutrinėj fazėj tobulėja piešinys. Žvėrys darosi gyvesni, profiliai — tikresni. Plonos ir tankios linijos pabrėžia įvairias kūno dalis, teikdamos skulptūrinį efektą. Dar monochrominėje tapyboje pasireiškia keletas lipdymo elementų. Trečioji fazė (Magdaleninė apatinė gadynė) rodo jau virtuozinę techniką, brėžinys tobulas, visos proporcijos neklaidingos. Tapyba ir brėžinys dažnai sujungti. Žvėrių siluetas papildomas dažais. Tai jau ne kontūras, bet masė. Ketvirtoji fazė (Magdaleninė vidurinė gadynė) rodo naują pažangą. Dailininkas didina ir pabrėžia įvairias kūno dalis, ieškodamas stipraus miminio efekto. Tapyba grįžta prie lipdymo ir darosi polichrominė. Įvairiais dažais, juodais, geltonais, raudonais ir tamsios spalvos, piešiamos drąsiai didelės kūno masės. Didelės sintetinės linijos ir smulkiausios dalys yra savo vietoje. Font-de-Gaume (ln. II b) ir Altamiros urvuose pavaizduotas ploniausiais beveik permatomais skaidžiais šlakais paveikslas atrodo kaip fantastinis debesis — priešistorinio rūstaus žvėries šešėlis. Jo kontūrai kai kur pabrėžti kaligrafinėmis linijomis, kurios ženklina sąnarius ir kai kurias kūno dalis. Menas veikia imantraus švelnaus grafizmo ir plataus piktūralinio judesio kontrastais.

Šis menas, kuriam duodamas Prancūzijos-Kantabrinių provincijų vardas, plito Prancūzijos Pietų Vakaruose, Ispanijoje, Kantabrijos kalnų šiaurėje ir Afrikoje. Jis vaizduoja ypačiai žvėris: bizonus, arklius, elnius, mamutus, bulius, kai kada liūtus, lokius, vilkus. Žmogus beveik retenybė ir, kur sutinkamas, jis fantastinis, pavyzdžiui, Trois-Frères

urvų burtininkas (fig. 4). Prancūzų - Kantabrinė dailė mirė penktoje evoliucijos fazėje. Vaizdai žuvo, užleisdami vietą gryniems ornamentams, užbaigdami tokiu būdu, lyg ir smulkių daiktų dekoracija, viso ciklo ratą.

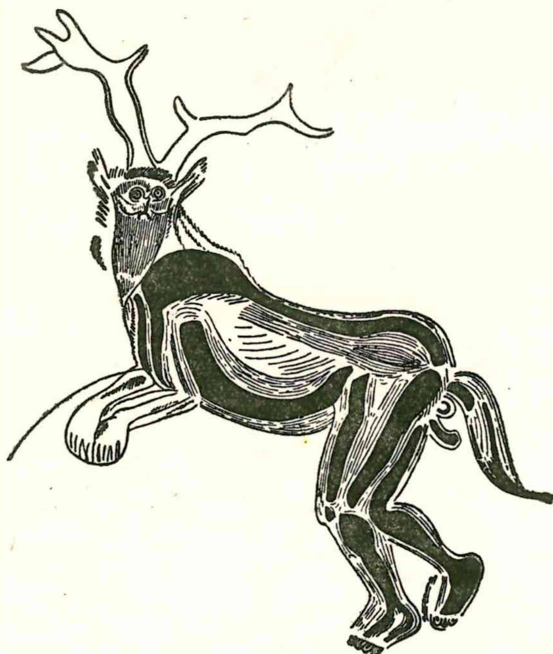


Fig. 4.- Trois-Frères, urvų burtininkas.

Bet lygiagrečiai palaiolitinė urvų kūryba sudaro ir kitą paminklų grupę, kuri pasireiškia Iberijos pusiasalio Rytuose ir Pietų Vakaruose. Šiame Levanto, Kapsieno mene pirmauja žmogus. Jis dalyvauja ritualinėse scenose (Alpera), medžioja (Valltorta), kovoja (Morella la Vella, fig. 5), dirba (La Araná). Priešistorinis gyvenimas atpasakojamas su visomis detalėmis. Galima kai kada atstatyti dargi ginklų, moterų rūbų ir skrybėlių formą. Bet piešinys sausas, geometrinis ir schematinis. Jis teduoda kūno ašis. Judesys įgyja ypatingą jėgą. Jei atskirų figūrų proporcijoj ir yra logikos, tai bendras paveikslas chaotinis ir netvarkingas. Išbarstytos, kaip degtukai, uolos paviršiuje figūros laisvai juda.

Jei pirmosios, Prancūzų - Kantabrinės, grupės kūryboj pastebina lyg japonų estampos vienkart elegantiškų ir pilnų, niuansuotų ir sintetinių, bet visada tikrų, vaizdų, kur žaidžia



Fig. 5.- Morella la Vella, kovos scena.

įmantrus grafizmas ir gyvas spalvų lipdymas—tai antroji, Iberijos, grupė priklauso rūsčiam teoretiniam, dinaminiam, vidaus ribų nepažįstančiam menui. Jau pradžioje žmogaus kūryba eina dviem beveik prieštaraujančiom kryptim.

III. NEOLITINIS MENAS

1. Vaizduojamasis menas.

Neolitinės gadynės menas prasideda schematinėmis formomis. Jis prasideda palaiolitinio meno pabaigos ir Mezolitinio Azilio piktografijos sistema. Geometrinė technika apibūdina jo visus stilius. Apskritai neolitinis artistas nemato konkretaus ir gyvo pasaulio ir kuria iš tiesių ir kreivų linijų beveik abstraktų piešinį. Bet formacija dabar darosi sudėtingesnė. Viena, ji vartoja ir tobulina paskutinių gadynių formules. Antra, Vakarų Europos meną veikia keletas naujų svetimų įtakų. Viena didelė paminklų grupė atsiranda Ispanijoje, (Tajo de las Figuras (fig. 6a), Velez Blanco, Ronda ir Laguna de



Fig. 6.-a, Tajo de las Figuras (Andaluzija), uolų tapybos kompozicija. -b, Gebel - Hetemat (A. Aigiptas), tapybos kompozicija.

la Janda) Andaluzijos kraštuose, ypač Sierra Morenoj ir Estremaduroj. Jos įtaka pasiekė Ispanijos Šiaurę ir pasireiškė Prancūzijos Pietuose urve „de la Vache", netoli Taraskono.

Beveik visos žmonių, žvėrių ir paukščių figūros piešiniuose raudonos. Visa čia galima padalinti į tikrus geometrinius ir pusiau geometrinius vaizdus. Žmogaus kūnas dažnai raidžių F arba T formos. Panaši į raidę H figūra reiškia du stovinčius vienas greta kito asmenis. Keturkojis dažnai vaizduojamas horizontaline linija su keturiomis statmenomis linijomis. Bet senos formulės darosi tvarkingesnės ir papildomos keliais naujais motyvais. Vieni kilę iš Afrikos, kiti iš Rytų. Daugelis Ispanijos schematiškų figūrų panašios į Pietų Afrikos, bušmenų kūrybą. Cadizo uolos ir Tajo delas Figuras piešinį galima lyginti su priešdinastinio Aigipto tapyba, (fig. 6b), kuri įgyja, gal būt, savo rėžtu keletą bušmenų įtakų, ir su neolitiniu Maltos salos menu. Cogulio kompozicija panaši į Isopato (netoli Knoso) ritualinę antspudos sceną. Pirma azijatinė banga jau stipri. Naujų formų pasirodo pradžioj Viduržemio jūros krantuose ir įsibriauna pamažu į kraštą, kur jos išsivysto ypač neolitinio amžiaus gale ir gyvena ilgą laiką. Schematizuodamos dar daugiau jau schematinį Levanto meną ir virsdamos vėliau tikromis geometrinėmis figūromis, jos laikėsi ir Europos bronziniais amžiais.

Panašų judesį galima rasti ir kituose paminkluose, kurių atsiranda Skandinavijoje, Anglijoje, Airijoje, Prancūzijoje ir Ispanijos Šiaurės Vakaruose. Gilus brėžinys vaizduoja ypatingą geometrinių figūrų gamą — ratą, kryžių, keturkampį, apvalias ir kitas, kai kada sudėtingas, schemas. Kaip ir Iberijos grupėje, šios ornamentinės formos virsta dažnai žmonėmis, žvėrimis ir dargi daiktų, ginklų, vežimų, rogių piešiniais. Randamas ir Airijoje, šis naujas repertuaras rodo, kad dargi tolimesni Vakarai nevengia bendros Europos ir Rytų ornamentinės stilistikos.

Meno formacija eina dabar sudėtingais keliais; čia pasireiškia įvairių srovių, formų atmainų, įtakų, įvairių stilių kova ir bendradarbiavimas. Visas kultūrinis gyvenimas darosi pilnas ir vystosi stipriau.

2. Architektūra.

Neolitinėje gadynėje atsiranda ir pirmų žymių architektūros paminklų. Palaiolitiniams nomadams — medžiotojams nereikėjo sudėtingų trobesių. Jie gyveno urvuose arba lengvose laukinėse lūšnose, o tvirtų namų atsiranda tiktai tada, kai ūkininkas, neolitinis žmogus, pradėjo sėsliai gyventi. Jis stato iš kuklių, įkastų į žemę namų, ištisus kaimus. Kai kada šiose primityviose lūšnose yra keletas patalpų ir dargi rūsių, pavyzdžiui, Alzase; kai kada stogas remiamas mediniais rąstais, kurių pėdsakų galima rasti Bohemijoje. Šie kiemai kai kada labai išsivystę, jie užima dideles pievas ir virsta tikrų miestų — „oppida", tvirtovių rūšimis, — pavyzdžiui, Catenoy ir Chassey (Pranc.) stovyklos.

Bet neolitinis Robenhauzinės gadynės konstruktorius vartojo ir kitą architektūros tipą. Danijoje, Šveicarijoje ir Savojoje jis stato savo lūšną ant aukštų stulpų. Šie aukšti miestai atsiranda ant vandenų, kur primityvus žmogus randa daug gerų apsaugos ir mitimo sąlygų, dažnai jų atsiranda ir ant tvirtos žemės, arba ant iškastų ežerų (Skotijoje ir Italijoje). Tiek pirmieji miestai, vadinami palafitais tiek antrieji — terramarais, išsivystė ateinančioje Bronzinėje gadynėje.

Neolitinio amžiaus gale atsiranda ir vadinamųjų megalitų (megas — didelis, lithos — akmuo) didelių akmeninių ritualinių paminklų (fig. 7). Juos galima skirstyti dviem svarbiausiais tipais: menhiras, statmenas, apdirbtas arba rūstus obeliskas (bretonų kalboje men — reiškia akmuo, hir — ilgas), kurio dydis būna nuo 1,50 m. iki 10 metrų, ir dolmenas, savo-

tiškas, iš trijų monumentalinių akmenų, stalas (bretonų kalboje dol — stalas).

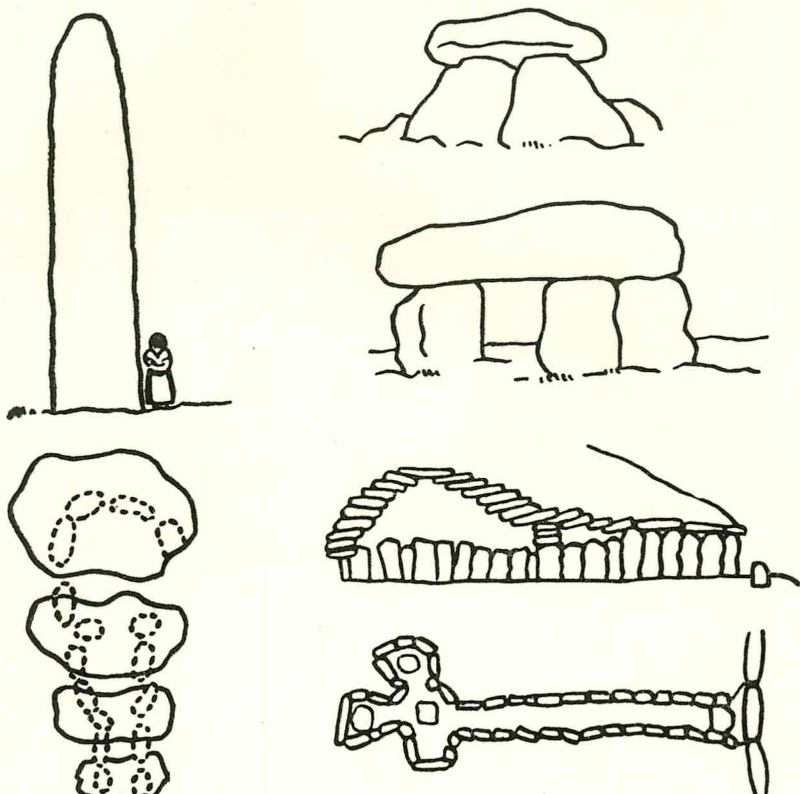


Fig. 7.- Menhirai ir dolmenai.

Menhirai stovi kai kada atskirai, kai kada sudaro didelę, gerai sutvarkytą, grupę. Ji daloma kai kada pagal apskritą (k r o m l e c h) arba keturkampį piešinį. Kai kada yra sudėtinės figūros, pavyzdžiui, kirvio piešinys. Dažnai jie sudaro dideles alėjas, kurios gali būti keletos kilometrų ilgio ir kurios apskritai baigiasi dideliais kromlechais (C a r n a c, Morbihan, Pranc.). D o l m e n ų architektūra yra taip pat įvairių planų. Statomi vienas greta kito, sudaro „uždengtas alėjas", didelius tunelius, arba būna apskritos, keturkampės, apvalios patalpos, kur daug koridorių.

Sunkios, paslaptingai iškeltos, akmens masės, kurių svoris dažnai penkių tonų, rodo, kad čia būta jau stiprios darbo organizacijos, kad architekto turėta jau rimtų priemonių, o vadų — autoriteto, ir kad darbininkų kolektyvų pastangų būta gerai sutvarkytų.

Randami Indijoje, Persijoje, Sijame, Afrikoje, Balkanuose, Italijoje, Ispanijoje, Bretanijoje, Anglijoje, Airijoje ir Skandinavijoje, dolmenai ir menhirai nėra, kaip buvo iš pradžios manyta, keltų altoriai, bet paminklai mirusiems. Įdomus netoli Bresto menhiras yra panašus į Rytų semitinio kulto obeliską-betyl. Bretanijos, Anglijos, Skandinavijos megalitai yra papuošti koncentriniais pusračiais, spiralėmis, aštunkojų, saulės, kirvių figūromis, visos Aigėjaus ornamentacijos motyvais. Dargi Mykėnų „k u r o t r o p ų“ statulas galima atpažinti Pietų Prancūzijoje ir Rusijoje „akmeninėse bobose“. Forma, motyvai ir daug kitų smulkmenų pabrėžia atskirų paminklų azijatinę kilmę ir galimas daiktas, kad tai buvo visur vienodas archainės architektūros ciklas.

IV. BRONZINIO AMŽIAUS MENAS

Rytų vaidmuo paamžiui auga. Jau stiprus palaiolitinės gadynės gale, jis dar labiau stiprėja ateinančiose metalų gadynėse.

Nuo akmens į metalą pereita ne tiesiog. Iš pradžios, vietomis, metalas išstumia pamažu akmeninius arba kaulinius ginklus ir įrankius; tai yra, gal būt, iš pradžios importas, o vėliau vietinės industrijos išsivystymas. Kad Vakarų primityvusis žmogus ir numanė kai kada metalo vertę, vis dėlto jo pilną sudėtingą techniką gavo iš svetimšalių. Bronza atsiranda ne Vakaruose. Jos pirmi gabalai ateina iš Rytų, — tikriausiai, iš Vakarų Azijos. Morganas seniausiuose S u z ų archaiologiškuose sluoksniuose, o Chantre Kaukaze rado gausiausių ir

tobuliausių bronzinių dirbinių rinkinį, ir galimas daiktas, kad tai buvo Europos bronzinės eros kūrybos svarbus šaltinis. Vakarai gavo iš Rytų ne tiktai medžiagą, bet techniką, formą ir vaizdus.

Ornamentai ypačiai išsiplėtoja. Daug prietaisų, fibulų, apyrankių, keramikos yra papuošta gausiais zigzagais, kryžiais, keturkampiais ir kitų sudėtingų figūrų piešiniais (fig. 8). Didelis

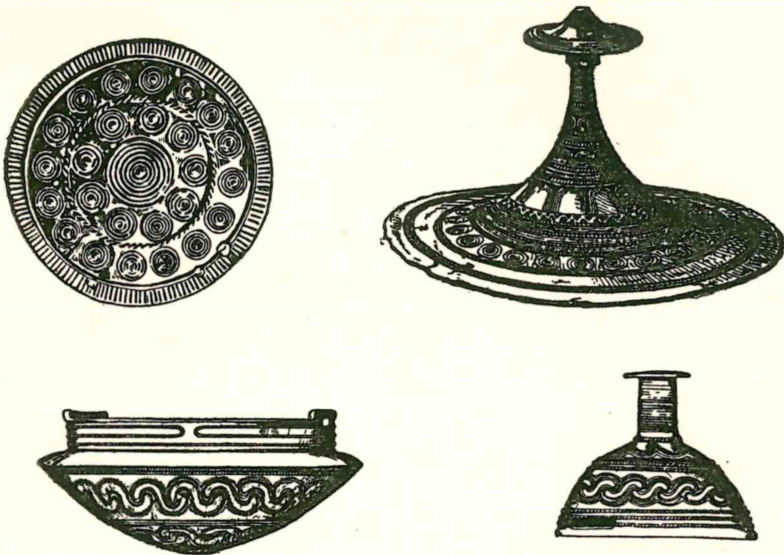


Fig. 8. - Bronzinio amžiaus ornamentai.
a, - Skandinavijos saulės diskas.
b, - Danijos bronza, spiralių ir zigzagų temos.
c ir d, - Danijos indų dekoracija, pinelės motyvai.

spiralės renesansas pasirodo centralinėje Europoje ir išsivysto ypač Skandinavijoje, kur jis ateina iš Aigėjaus krašto, nes Baltijos ir Viduržemio jūrų krantai buvo sujungti dideliais prekybos, pavyzdžiui, gintaro prekybos, keliais. Reikia pabrėžti, kad apskritai Aigėjaus pakrantės, nors spiralės ir nepasiekia Gallijos, vaidino Viduržemio jūros kraštų meno formacijoje didelę rolę. Tai buvo svarbus tarpininkas tarp Senųjų Rytų ir

naujai gimusios Europos kultūros. Rytų geometrinės abstrakčios formos, kurių matematika jau sudėtinga ir pilna, atsiranda Vakaruose, įkvepia vietinę kūrybą ir ugdo jau nusistojusias schematines formules, skolindamos naujus motyvus.

Bet bronzinio amžiaus menas nėra vien ornamentinis. Randama ir bronzinių figūrų, įvairių amuletų, kurie priklauso Rytų kultams: Trundholmo Saulės vežimas (fig. 9a), Skandina-

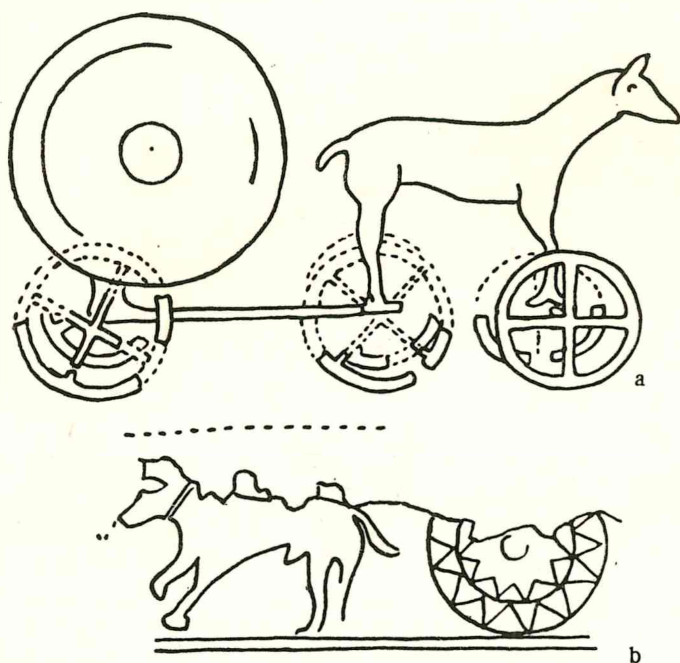


Fig. 9.-a. Trundholmo vežimas. b, Scyroso raižinys.

vijos saulės laivai ir Šiaurės gulbės, Italijos ir Centralinės Europos gulbių procesiniai vežimai, įvairūs saulės ir ratų ženklai, svastika ir kiti, pavyzdžiui, kirvio ar šventų ragų simboliniai piešiniai (Bythin, fig. 10a), šventų bulių bronzos, visa tai yra azijatinės kilmės. Trundholmo vežimas panašus į Scyroso (fig. 9b), Aigėjaus salos, sidabrinių plytų raižinį. Gulbė, kuri sutinkama Skandinavijos šiaurės laivo dekoracijoje, yra hellenų mitologijos gulbė. Jei Delfų Apollono

atributas buvo delfinas, tai šiaurės hyperborejų Apollono, gyvenusio beveik nežinomuose kraštuose, yra kitas simbolinis tvėrinys. Grįždamas į Delfus, jis plaukia ant gulbės arba važiuoja gulbės traukiamame vežime. Bulių ir kirvių figūros yra klasikiniai Krito kultūros vaizdai, kurie, kaip rodo naujausi radi-

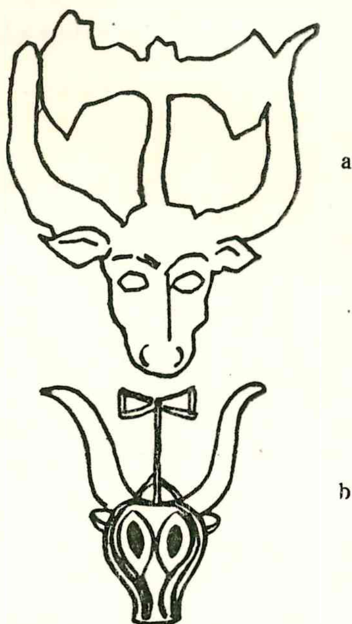


Fig. 10 - a, Bythin, bronza.
b, Mykėnų vazės dekoracija.

niai, yra Mesopotamijos kilmės. Saulės kultas yra taip pat senas azijatinis kultas. Saulės diskai randami ant senosios Chaldėjos cilindrų, Aigipte, Asirijos bareljefuose, o svastika, saulės ir judesio ženklas, atsiranda Suzų keramikoj ir Krito dekoracijoj.

Be abejo, seno protoistorinio žmogaus magiška religija, kuri tikėjo visada paslaptingas gamtos jėgas, saulę ir žvėris, skolina iš jau išsivysčiusios kultūros savo simboliką ir dažnai apeigas.

Bronzinių reljefų faktūra paprasta: arklių, gulbių, bulių figūros panašios į vaikų žaislus. Formoj retai težiūrima ornamentalinio ritmo.

Ornamentalinių vaizdų kompozicija sutinkama ypač uolų ir stelų brėžiniuose, kuriuose laikosi neolitinės meno formulės. Italijos statulos — menhirai (fig. 11) priklauso dažnai dar Ro-

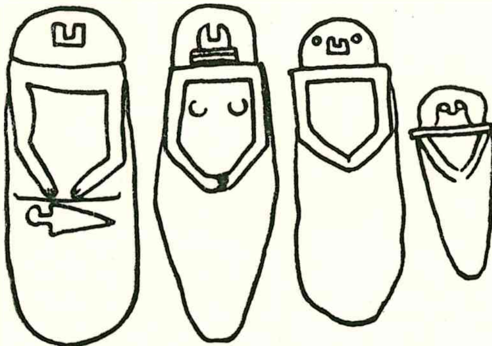


Fig. 11. - Bronzinio amžiaus Italijos menhirai.

benhauziniam ciklui. Žmogaus vaizdas virsta čia simboliniu geometriniu piešiniu. Simetrinės kampuotos linijos vaizduoja rankas, horizontalinė tiesioji linija — pečius, akys yra du taškai, nosis į keturkampį arba į ratą įbrėžta statmena lazda. Kūno siluetas be ypatingų kontūrų, jis—akmens gabalas arba paprasta stela, kuri sudaro foną sąnarių brėžiniui. Bet schematiniai brėžiniai išsivysto ypačiai Italijos (T e n d e M o n t e - B e z o fig. 12) ir Skandinavijos (B o h u s l a n o ir O s t e r-G o t l a n d o kraštuose, Švedija) uolų mene. Uolų paviršius pilnas keistų ir slėpiningų figūrų. Čia atsiranda mažutėlių kompozicijų: bulius, kai kada laisvas, kai kada pakinkytas. Dažnai viso gyvulio vietoje yra tik jo siluetas, ar vieni ragai ar grafiškas galvos ženklas. Mažos žmogaus figūros veikia, dirba, neša didelius prietaisus ir ginklus, kurių proporcijos nepaprastos ir kurie beveik organiškai susiję su kūno forma. Ištiesta su ilgu kirviu ranka daroma milžiniška, keleta kartų didesnė, negu

žmogaus siluetas. Geometrinės schemos iškreipia vaizdus ir teikia jiems daugiau piktografinių rašybos arba slaptos magi-nės figūros, negu gyvų formų, bruožų.

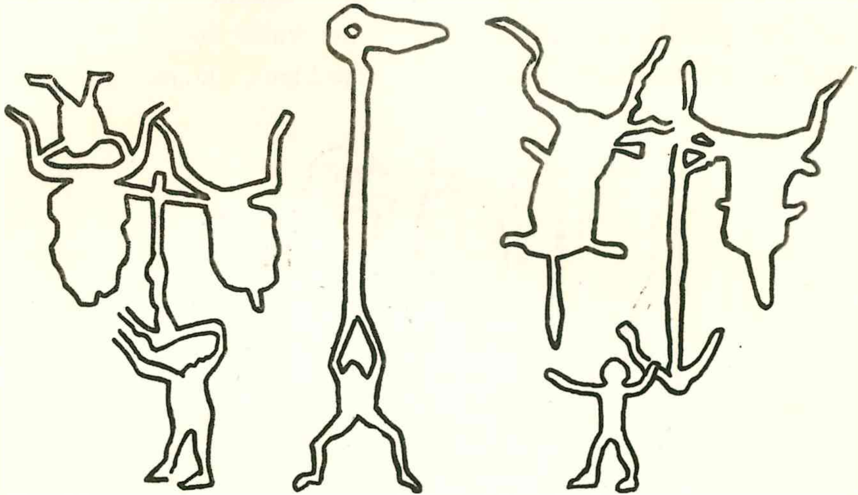


Fig. 12.- Monte - Bezo kompozicijos.

Toks yra bendras bronzinio amžiaus meno pobūdis. Abstrakti morfologija čia dar gyva. Šis formų sprendimas, išsivystęs jau palaiolitinėje ir neolitinėje kūryboje, stiprinamas ir tobulinamas ateinančių iš Rytų kultūros bangų, paruošia vėlesnėms formacijoms našią dirvą.

V. HALLSTATTO MENAS

Po bronzinės gadynės Hallstatto laikais atsiranda nauja medžiaga: geležis. Kaip ir bronza, ji ateina iš Rytų, gal būt, Dunojaus upės keliais ir per centralinę Europą. Kiekvienu atveju, jos didelis išsivystymas Austrijoje ir Vokietijos Pietuose rodo šią bendrą kryptį, ir galimas daiktas, kad jos pirmykščio lopšio reikia ieškoti Azijoje, Persijoje ir Mesopotamijoje.

Naujos gadynės kultūra, kuri yra keltų kultūros pradžia, plito nuo Lamanšo iki Karpatų kalnų, nuo Pirinėjų iki Vokie-

tijos. Jos medžiaginis palikimas gausus. Įvairios ietys, geležiniai kardai, šalmai, įvairi, dirbama iš juodos žemės, nepaprastų proporcijų, keramika, ginklai, fibulos, apyrankės, labai papuoštos bronzinės plokštelės, bronzinės statulėlės — visi šie paminklai rodo, kad čia vystėsi vieninga civilizacija.

Reikia pabrėžti, kad jos menui buvo senas, bronzinių laikų, pamatas, ir kad jos pagrindiniai elementai išliko beveik visi. Ornamentacija neišsižada senos gamos. Spiralės, koncentriniai ratai, dekoratyviniai diskai, žvaigždės, svastikos, visi saulės ženklai, saulės laivas, gulbė, pasikartoja daug sykių. Jų piešiniai daugėja ir darosi sudėtingesni. Seni paskiri motyvai jungiasi ir duoda dideles ritmines eiles. Keliuose ornamentuose matyti naujų varijacijų. Kreivosios linijos užleidžia vietą tiesioms linijoms ir, tuo būdu, kyla nauja gama, kur ratas virsta keturkampiu, o banga—zigzagais. Visa dekoracija darosi turtingesnė. Simetrinių spiralių išsivystymas sudaro „fibulų—akinių" tipą. Ant apyrankės ir kitų aukso dirbinių auga sunkus ornametnų mezginys. Formos praranda racijonalią ekonomiją. Jos įgauna baroko dinamiką, maišosi ir kuria naują ritmą. Menas darosi abstraktus. Dailininkas yra dar geometrinės estetikos vergas. Tai matematikas, kuris mielai skaičiuoja begalines schemas. Bet, tvarkydamas įvairias senas figūras, išrasdamas naujų formulų, kombinuodamas dargi klasikines temas, jis sukelia turtingą, ligšiol nematytą figūrų žaidimą (ln. III b).

Medžiagos jausmas jame nepaprastai stiprus. Artistas žino aukso, bronzos, geležies, visų metalų slėpiningas vertės ypatybes — aukso sunkumą ir minkštumą, geležies šaltą sausumą ir tankumą, bronzinių lapų lankstumą. Jis visa tai supranta ir moka sunaudoti artistiškam efektui. Medžiagos pikturalinė savybė taip pat neužmirštama. Koralų inkrustacija fibulose ir ginkluose, dramblio kaulo ir metalų jungimas, prie bronzos gausus aukso vartojimas kuria turtingą ir pilną dažų gamą.

Keramikos polichromija ir bronzinių lapų ažūro technika rodo panašų rūpestingumą.

Bet Hallstatto artistas nėra vien dekoratorius. Daug vaizdų, žmonių, daiktų, žvėrių, taip pat yra jo kompozicijoje. Reikia pabrėžti, kad tai pasireiškia, ypač Viduržemio jūros krantuose ir Pietuose, kur hellenų įtaka darosi ypačiai gyva. Žvėrių

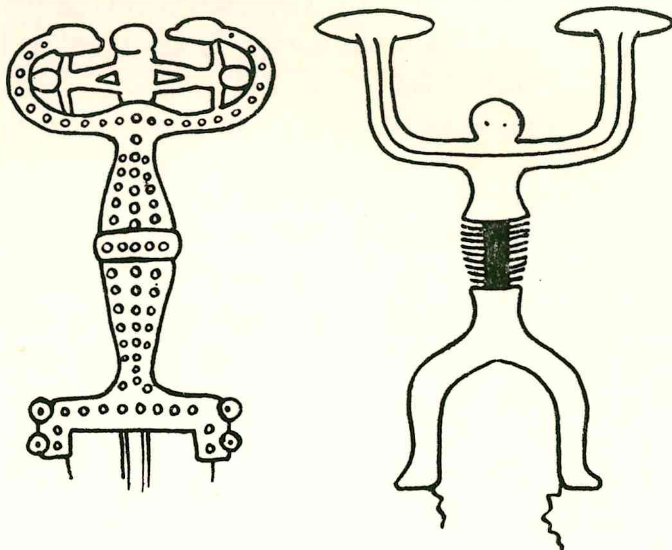


Fig. 13.- Hallstatto ginklų rankenos.

siluetai simetringi arba seka sausu, ritmingai pakartojamu, judesiu. Kaip ir anksčiau daugybė žmonių virsta tikru ornamentu. Kai kada jie daromi ginklų rankenai (fig. 13). Dargi didelėse sudėtingose scenose žiūrima dekoratyvinių formulių.

Saulės vežimas dabar laikomas Apollono; atsiranda sparnuotų Nikių, Efeso Artemidės grifonų, daug senojo Sumero baidyklių, Graikijos kentaurų. Priklausančiuose VII—VI amžiams Italijos, Austrijos ir Šveicarijos bronziniuose induose sutinkama senų azijatinių žvėrių ir žmonių kovų. Viename, netoli Cumes (Kampanijoje) rastos, bronzinės taurės reljefe galima atpažinti liūtų malšintoją, Sumero didvyrį Gilgamešą. Gar-

Šiame S t r e t t w e g o (Štyrija, ln. III a) bronziniame vežime matyti stipri hittitų įtaka. Didelė, beveik žmogaus ūgio, dievaitė ir visos mažesnės figūros panašios į Aukštosios Sirijos ir Kapadokijos statulėlės, kurių taip pat atsiranda etruskų Italijoje. Tai ta pati schematinė vamzdžio forma, tos pačios ilgos, kaip lazdos, kojos, tas pat apvalus galvos tipas, ta pati kompozicijos sistema.

Nors didelė Aigėjaus civilizacija jau mirusi, Viduržemio jūros pakrantės nepraranda kontakto su senaisiais Rytais. Tiltu tarp senų orijentalinių ir naujųjų Europos civilizacijų virsta dabar Jonija, kur išsivysto, vadinamasis, „Rytų stilius". Centras pasikeičia, meno klaidžiojimo keliai kinta, bet pirmas šaltinis išlieka. Senstančių Rytų kultūrų rolė dar svarbi. Kaip ir anksčiau, jos aktyviai dalyvauja Vakarų formų kūryboje. Jei Hallstatto kultūros reikmenų, praktikos daiktų, ginklų, įrankių, sagų ir dargi indų, formos savarankiškos, tai tos civilizacijos menas, ypač vaizduojamojo meno elementai, yra skolinti iš svetimšalių. Reikia pripažinti, kad tai ne pasyvi kopija, paprastas formų importas, bet aktyvus bendradarbiavimas, interpretacija, keitimas ir nauja kūryba. Dargi tikri azijatiniai motyvai gauna kai kada sunkų, nejautrų, bet vis dėlto stiprų, ypatingą stilių. Sujungti su savotiškais Vakarų elementais, jie dažnai praranda savo pirmykščią vertę ir organiškai susipina su nauju ciklu.

IV. LA TÈNE MENAS

Keltų civilizacija, kurios pradžią galime jau pastebėti Hallstato gadynėje, išsivysto La Tène laikais. Tai jau protoistorija. Dvi priežastys nepaprastai skatina jos išsivystymą. Viena — politinė stiprybė, antra — laimingi žygiai. Ji pasirodo visur, kur ši tauta neša ginklą. Po III amžiaus ji greit plinta tarp Vokietijos ir Skandinavijos tautų; romėnų nugalėta Gallijoje, ji laikosi Rytuose dar ilgą perijodą.

La Tène kultūra apima tris dideles teritorijas — pirmoji, kuri formuojasi glaudžiai su graikais ir etruskais, apima Austriją ir Vengriją, Vokietijos Pietus, Italijos ir Ispanijos Šiaurę. Antroji plėtėsi Anglijoje ir Airijoje. Trečioji — Vokietijos Šiaurėje, Danijoje ir Skandinavijoje.

Tai yra jau stipri civilizacija, kur žydi prekyba ir pramonė. Čia atsiranda dargi pinigai. Visa socijalinė organizacija sudėtinga ir tvirta. Įvairūs centrai, miesteliai ir kaimai, smarkiai kyla.

Statyti ant kalnelių „oppida", miestai—tvirtovės, apsaugoti giliomis duobėmis, kurios atsiranda ir aplink lygumos stovyklas. Dažnai oppidum aptvertas mūrais, kurių konstrukcija rūsti, kombinuota su mediniais rąstais. Apskritos lūšnos akmeninės arba molinės.

Kapai įvairūs ir rodo daug įvairių apeigų. Iki 300 metų prieš Kristų numirėliai paprastai buvo laidojami po kalnu; aplink juos būdavo sudedami indai, ginklai, aukso dirbiniai, kai kada čia atrandama dargi karo vežimų su užmuštais arkliais; galimas daiktas, kad arklių likimo neišvengdavo nė vergai.

La Tène menas dvejopas. Viena, jis išlaiko ir papildo senus pirmos geležinės gadynės pusiaurytinius motyvus. Antra, jis įgyja ir stiprios graikų įtakos. Čia susiduria dvi stilistikos, įvyksta kovų ir konfliktų. Formos svyruoja tarp senųjų ir naujųjų estetinių pradų, susirišdamos kai kada su senąja Azija, kai kada su naująja Hellada, stengdamos kai kada sudaryti nepriklausomą stilių.

Iš Hallstatto antrasis geležies amžius įgyja fibulų, gembių, bronzinių, auksinių, sidabrinių dirbinių temų ir ornamentinį stilių. Azijatiniai žvėrys, baidyklės, įrašyti į ginklų rankenas žmonės, visa tai išlieka. Bronzinės plokštelės, reljefo arba karbinio ažuro technika nenutolsta nuo tikrenybės. Dargi koralų inkrustacija, kuri atsiranda ypač ginkluose ir papuošaluose

(Amferville-sous-les-Monts šalmas, ln. IV a) išsivysto iš naujo, bet nyksta stačiai po III amžiaus, kada koralų pramonę monopolizuoja Indija. Jos vietą užima dabar raudona kaip koralas emalė. Bet tai tiktai pirmas emalės bandymas. Tikra emalė atsiranda vėliau, romėnų Anglijoje, kur iš jos kuriama pirmos rūšies dalykų.

Naujų elementų pasirodo ornamentacijoje, kurios pagrindinis motyvas atneštas su graikų indais. Ardydamas, skaldydamas, tvarkydamas iš naujo graikų palmę, La Tène geometras randa dvigubą, panašią į raidę S spiralę; iš šios spiralės jis kuria turtingiausią dekoracijos gamą. Jei Hallstatto ornamentikoj nėra vidinio vieningumo, tai naujas repertuaras sudaro organinį ciklą. Tai beveik dijalektinė sistema, kur kiekvienas motyvas sukelia, apibrėžia, nustato kitą ir kur kiekvienai formulei yra sava ypatinga vieta. Kombinuota su senais Hallstatto zigzagais, žvaigždėmis, saulės ženklais, ratais, svastikomis, ši ornamentacija sudaro turtingą, kontrastų pilną, piešinį.

Bet svarbiausios La Tène naujenybės pasirodo ne įmantrioj brangių dalykų dekoracijoje, o monumentalinėje akmens skulptūroje, kuri išsivysto ypač atdaruose užsienio įtakai kraštuose, Neckaro slėnyje ir Viduržemio jūros pakrantėse. Visos formos darosi dvigubos. Ornamentinis ir gyvų vaizdų stilius prieštarauja vienas kitam. Švento Goaro (Renanija, ln. IV b) piramidėlėj yra sudėtinga formos S dekoracija, kuri pinasi keistai su gyvu žmogaus galvos reljefu. Roquepertuse, Velaux, Saint-Chaptes, (ln. V b) statulos yra Graikijos dar archainės kūrybos atžala, bet atskirų galvų ornamentinis paskirstymas Rytų kilmės.

Meno nevienodumas matyti ir Ispanijos paminkluose. Azijos, Etrurijos ir Graikijos priešingi veikimai ten nepaprastai stiprūs. Pirma, ten atgimsta visa azijaninė fauna, sfinksai, liūtai, dažnai su žmogaus galva, grifonai, chimeros. Mažos bron-

zinės figūros (fig. 14), riteriai, žmogeliai, žvėriukai, kurių An-
daluzijoje randama tūkstančiai, seka hittitų ir etruskų proto-
tipu. Antra, daug didelių statulų ir reljefų yra glaudžiai susi-
jusių su Aiginos frontonų mokykla. Elchės Ponia (Dame d'Elché), La Luz figūros įgauna dargi klasikinės Graikijos aiškumo ir pusiausvyros.



Fig. 14. - Despenaperros, figūrėlės.

Le Tène meno likimas ne visur lygus. Jis baigiasi Gallijoje su romėnų žygiais. Vėliau čia galima rasti tiktai keletą paminklų, kurie saugoja tą atminimą. Bet jis laikosi, palyginti, ilgai Britanijoje, kur daug dirbtuvių dar išleisdavo brangių emalinių dirbinių. Keltų ornamentacija išsilaikė ypač Airijoje ir Skandinavijoje, kur dargi Viduramžio formos neužmiršta jo palikimo.

Europos protoistorinis menas padeda tvirtus pagrindus daugeliui velesnių formacijų. Tai įžanga į didelį Vakarų meno istorijos ciklą, tai jau šio ciklo pradžia. Čia jau matyti Vakarų ir Rytų menų konfliktų, kompromisų ir kovų, kur nugali kartais vienas, kartais kitas. Rytų bangos plūsta daug kartų ir at-

naujina Europos kūrybą. Iš pradžios jos ateina, gal būt, jau su ligurais, iš Centralinės Azijos arba iš Sibiro, vėliau — iš Mesopotamijos, Kaukazo, Aigipto, pagaliau, Hallstatto laikais, su keltais iš Jonijos. Šaltiniai keičiasi, bet judesiai lieka tie patys ir vėliau, priklausančiame istorijai, meno cikle.

Ištikrųjų, tikruosius priešistorinius menus riboja litinės gadynės. Neolitinių laikų gale, kada čia atsiranda azijaninių kultūrų elementų, Vakarų meno evoliucija yra jau susijusi su gerai apibrėžtais istoriniais ritmais.

BIBLIOGRAFIJA

Bendrieji veikalai.

— Lartet et Christy, Reliquiae Aquitanicae, 1875.
— J. Déchelette, Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine, Paris, 1908—1913.
— S. Reinach, Répertoire de l'art quaternaire, Paris, 1913.
— Ebert, Reallexikon der Vorgeschichte, Berlin, 1924—1929.
— J. de Morgan, L'humanité préhistorique, Paris, 1924.
— M. C. Burkitt, Prehistory. A Study of earlier cultures in Europe and the Mediterranean basin, Cambridge, 1925.
— G. Luquet, L'art et la religion des hommes fossiles, Paris, 1925.
— H. Obermaier, El Hombre fosil, Madrid, 1925.
— Hoernes - Menghin, Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa, Wien, 1925.
— T. Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker, Berlin, 1928.
— E. Goury, Origine et évolution de l'homme, Paris, 1928.
— H Kühn, Kunst und Kultur der Vorzeit Europas, Berlin, 1928.

PALAIOLITAS IR NEOLITAS.

— K. Munro, Paleolithic man and Terramara settlements in Europe, Edinbourgh, 1912.
— H. Breuil, Les origines de l'art décoratif, Journal de Psychologie, 1926.
— M. et S. J. Pequart et Z. Le Rouzic, Corpus des signes gravés des monuments mégalithiques du Morbihan, Paris. 1927.

— G. B. Brown, The art of the cave dweller, London, 1928.
— H. Breuil and M. C. Burkitt, Rock painting of Southern Andalousia, Oxford 1929.
— M. C. Burkitt, The old stone age, Cambridge, 1933

METALŲ GADYNĖS

— Siret, Les premiers âges du Métal dans le sud-est de l'Espagne, Bruxelles, 1889.
— S. Reinach, L'art plastique en Gaule, Revue Celtique, 1892. Bronzes figurés de la Gaule romaine, Paris, 1894. La sculpture en Europe avant les influences greco-romaines, Paris, 1896.
— Naue, Die Bronzezeit in Oberbayern, München, 1894.
— P. Paris, Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive, Paris, 1903.
— Romilly Allen, Celtic art in pagan and christian times, London, 1904.
— Abercromby, Bronze Age Pottery of Great Britain and Ireland, Oxford, 1912.
— Piet, The Stone and Bronze Ages in Italy and Sicily, Oxford, 1912.
— Coffey. The Bronze Age in Ireland, Dublin, 1913.
— Behrens, Bronzezeit Süddeutschlands, Mainz, 1916.
—R. Lantier, El Santuario Iberico de Castellar de Santesteban, Madrid, 1917.
— Sophus Müller, Oldtidens Kunst i Danmark, Copenhagen, 1921.
— R. Carpenter, The Greek in Spain, Bryn Mawr, 1925.
— Kraft, Die Kultur der Bronzezeit in Süddeutschland, Tübingen, 1925.
— Gérin-Ricard, Le Sanctuaire pré-romain de Roquepertuse, Etudes de Provence, Marseille, 1927. The Danube in Prehistory, Oxford, 1929.
— V. G. Childe, The Bronze age, Cambridge, 1930.

VAKARŲ AZIJOS MENAI

VAKARŲ AZIJOS MENAI

I. **Senosios Vakarų Azijos istorijos svarbiosios linijos.** Priešistorija. Uro I dinastija. Lugalzagžisi karalystė. Sargono ir Agadės dinastija. Guti invazija. Lagašo miesto nepriklausomybė (Gudea), Uro IIIdinastija. Babilonas (Hammurabi). Kasitų invazija. Hittitų koalicijos išsivystymas. Asirijos imperija. Naujasis Babilonas. Medai. Achemenidai. Seleukidai. Partai. Sasanidai. **II. Vaizduojamasis menas.** 1. Elamas. Suzų I, I-bis ir II stilius ir jų abstrakti stilistika. 2. Sumero meno archaizmas. a. naujosios kūrybos centrai. b. meno tematika, fantastinė mitologija ir ritualinės scenos. c. meno stilistika: ornamentalinė kompozicija, formų analitinė sistema. d. skulptūra. e. auksakalio menas. f. gliptikas. g. Sumero meno kilmė 3. Sumero meno klasicizmas (Agadės ir Gudėos gadynės), a. kompozicijos sutvarkymas ir lipdymo tobulinimas. b. monumentalinės skulptūros gimimas. c. Uro III menas. 4. Babilono menas: kontrastas tarp bendrosios kultūros žydėjimo ir meno nupuolimo. 5. Kasitų Mesopotamijos menas, formų ir vaizdų galutinė mechanizacija. a. kudurru. b. gliptikas. 6. Kapadokijos, A. Sirijos ir Kerkuko nauji archaizmai — hittitų ir Asirijos menų pradžią. 7. Hittitų menas. a. židiniai, iš pradžios Anatolija vėliau Aukštoji Sirija. b. budas, senų azijaninių vaizdų atgimimas ir įsikūnijimas į naują monumentalinę, griežtą formą. c. pirmi dideli paminklai. d. vėlesni paminklai. e. Asirijos įtaka. 8. Asirijos menas. a. nauja rūmų aristokratiška brangi plastika. b. kompozicijų retorinis stilius. c. svarbiausi paminklai. d. auksakalio menas. e. Naujojo Babilono akademizmas. 9. Achemenidų menas. a. azijatiniai elementai. b. nauja ikonografija. d. naujas monumentalizmas. c. svarbiausi paminklai. 10. Hellenistinis Irano menas. Seleukidų ir partų kūryba. 11. Sasanidų menas. a. meno formacijos elementai, hittitai, Asirija, Graikija, Indija. b. pirmi, dar achemenidų pobūdžio, paminklai. c. naujųjų formų tyrinėjimas ir hellenizmo įtaka. d. paskutiniai Sasanidų paminklai. e. auksakalio menas, jo konservatizmas. III. **Architektūra.** 1. Sumero archainė architektūra. a. medžiaga. b. trobesio svarbiausi elementai, podijumas, mūras, apdanga, plano principas. c. svarbiausi paminklai. 2. Sumero klasikinė architektūra. a. piliastrai-kontreforsai, kolonos ir architektūrinė dekoracija. b. zigguratas, c. šventovė. d. urbanizmas. Uro akropolis. 3. Hittitų architektūra. a. miestų koncentrinis planas. b. vartai. c. Bit-Hilani. 4. Asirijos architektūra. a. Sumero architektūros elementai. b. naujos proporcijos ir naujas sudėtin-

gumas: podijumas, rūmų planas, zigguratas, dekoracija, miesto planas, vartai (Khorsabadas, Niniva). c. Naujojo Babilono architektūra, Ištaros vartai, Enunmah Bel-Marduk, zigguratas. 5. Medų architektūra. Herodoto ir Polybo tekstai. 6. Achemenidų architektūra. a. nauji elementai: kolona, kapitelis, hipostiliaus salė, planas. b. seni elementai: podijumas, mūrai, c. svarbiausi paminklai: Pasargadas, Persepolis, Suzai. b. laidotuvių paminklai, sarkofagas, hipogėjus, tylėjimo bokštas. 7. Sasanidų architektūra. a. elementai: skliautas, kupolas, fasadas, planas. b. paminklai: Firusobadas, Ktesifontas, Servistanas.

I.

Kai Europa gyvena dar tamsią priešistorinę erą, Rytai jau kuria didelių kultūrų eilę. Aigiptas stato savo piramides ir amžinąsias savo šventoves. Aigėjaus krašte atsiranda didelių rūmų, Vakarų Azijoje gimsta, kovoja ir miršta įvairios valstybės, įvairios tautos. Senas Elamas, paslaptingas Sumeras, šaltas, blizgąs Babilonas, hittitų sudėtinga konfederacija, iškilmingas Asirijos dvaras ir naujas puikus Babilonas žengia vienas po kito į sceną. Jie kuria savo literatūrą, savo mokslą, savo meną. Ant jų pagrindo pasirodo persų paminklai: medų, achemenidų, partų, sasanidų kūryba, kuri sudaro tiltą tarp priešbiblinio ir viduramžio pasaulių. Visos Vakarų Azijos civilizacijos vystosi be didelių pertraukų. Tai yra vienintelis pilnas ciklas.

Senosios Vakarų Azijos istorijos kilmė dingsta prieš tvanų gadynes. Galimas daiktas, kad penktojo tūkstančio metų gale kultūra jau stipri. Mes žinome, kad tais laikais buvo didelis potvynis ir pirma baisi semitų invazija.

Ketvirtojo tūkstančio metų gale prasidėjo Mesopotamijos, Sumero ir Akkado įvairių tautų budimas. Uro pirmoji dinastija sujungia beveik visą kraštą. Centras pasikeičia. Elamas pasilieka laikinai užpakaly. Ir naujas kultūringas gyvenimas žydi dabar ne Suzuose, bet Uro, Tello, Kišo, Tell-el-Obeido miestuose. Pirmoji ligšiol žinoma svarbi politinė sąjunga susidarė apie 2900 metų. Tai buvo Lugalzagžisi,

Ummos valdovo padaras. Bet jo amžius buvo neilgas. Agadės monarchai ir Akkado žemės semitai užpuola dar jauną tautą. Sargonas (2750) užima Uruką, Urą, Lagašą. Jo valstybė siekia iki Libano kedrų krašto ir iki Tauro sidabrinio kalno, o Rytuose iki Elamo. Monarchas puošia Agadės miestą, kurio tikros vietos dar nežinome, ir palieka visagalis iki mirties. Tuomet prasideda anarchija, karų ir revoliucijų eilė, kuri silpnina visą kraštą ir atveria naujai invazijai duris. Guti barbarai laužo ir degina ištisą amžių miestus ir kaimus. Ir tiktai Gudea, Lagašo karalius, išvengė griuvėsių ir saugoja seną civilizaciją.

Guti buvo išmesti Utu Hegalo. 2474 metais įsikuria Uro Nammu, Uro trečioji dinastija, kuri atstato seną Sumerą su jo kultūra, jo menu, jo tradicijomis ir su jo blizgėjimu. Ši aukso gadynė tęsiasi iki 2350 metų, iki naujos Elamo ir Amurų koalicijos puolimo. Irsine įsikuria semitų, Larsoje — elamitų dinastijos. Centras nukyla į Babilono miestą, kur ateina pirma didelė Babilono dinastija. Nauja semitų valstybė jungia dar kartą visą Mesopotamiją. Sumeriečiai dingsta arba asimiliuojasi, užleisdami vietą naujai rasei.

Antrojo tūkstančio metai yra naujos netvarkos gadynė. Abraomo giminė pradeda iš naujo klaidžioti. Ji vyksta į Kanaaną. Mažojoje Azijoje pasirodo hittitai, kurių koalicija jungia daug etninių elementų, azijatinių rasių ir šiaurės arijų. Jų spaudimas griauna 1750 metais Babilono miestą. Jie grįžta atgal, pasilieka Aukštoje Sirijoje ir įkuria Karkemišo ir Boghaz-Keui karalystę. Iš kitos pusės hiksai kovoja su Aigiptu. Kasitai užima Mesopotamiją ir valdo apie tūkstantį metų beveik visą senąjį Sumerą ir Babiloną.

Hiksus sumušus, visa Vakarų Azija pasidalina į dvi dalis. Vakarai — Kapadokija, Aukštoji Sirija ir Palestina yra hittitų su Aigiptu kovos teatras. Rytuose prasideda didelis vaidas tarp Babilonijos ir Asirijos, kur Asirija ima pamažu viršų. Atei-

nančios iš Aigėjaus pakrantės naujos Indo-Europiečių „jūros tautos" įsiveržimas perkelia galutinai centrą į Rytus. Pirmąją rolę gauna dabar Asirija. Ji yra jau didelė imperija. Sargonidų laikais ji darosi stipriausia senojo pasaulio valstybė. Ji nugalėjo hittitus, Aukštąją Siriją, Dovydo ir Saliamono sukurtąją Palestinos monarchiją.

Asirijos Imperijos žydėjimas nebuvo, palyginti, ilgas. VII amžiaus gale Babilono gubernatorius Nabopolsaras sukilo prieš savo valstybę. Jis susijungia su medais, užima 612 metais Ninivą ir darosi Babilonijos ir Asirijos valdovu. Jo sūnus Nabuchodonosoras II (604 — 561) pavergia galutinai hittitus, atima 604 metais Karkemišo miestą, o 595 metais Jeruzalę, kovoja su lidijiečiais ir su Aigiptu.

Bet Naujojo Babilono mainus miražas veikiai nyksta. Seni draugai persai užima didįjį miestą. Nauja imperija, nauja tauta, nauja religija įkuria naują erą.

Senosios Azijos istorija vystosi stiprėjančiais ritmais. Ji rodo nuolatinį didžiųjų imperijų bandymą. Kiekviena nauja imperija yra didesnė negu kita ir reiškia svarbią pažangą. Uro I, Agadės, Uro III valstybės gimsta ir lūžta viena po kitos, įvesdamos naują, visada augančią, karalystę. Iš Uro III griuvėsių kyla puošnus Babilonas, iš Babilono — iškilminga Asirija ir, pagaliau, iš Asirijos — Persija, kuri kuria, iki šiol nežinomą, beveik visų azijatinių tautų ir kraštų vienybę. Iš pradžios, ji užima tiktai Iraną, būtent, gulintį, tarp Tigro upės, Kaspijos jūros ir Indijos, kraštą. Bet ji plinta greitai. Visa Vakarų Azija priklauso jos karalystei. Persų hegemonija įkūnija pirmą kartą visų senosios Azijos valstybių visas pastangas.

Pirma didžiosios valstybės formacija pasireiškia Ekbatano mieste, veikiant gyvenančiai šiaurėje tautai -- medams, kurie puola Asiriją ir nugali brolišką persų tautą. Bet maždaug 560 metais valdžia patenka į persų rankas. Kiras, Achemenės ainis, kuria naują Achemenidų imperiją, kuri trun-

ka iki Aleksandro žygių. Tai didelių karų ir trijumfų laikai. Kiras nugali Lidiją, Babiloną, Mažąją Aziją. 529 metais Imperija, kurios sostinė dabar P a s a r g a d a s, siekia nuo Indijos iki Aigėjaus krantų. Jo sūnus K a m b i z a s nugalėjo Aigiptą (529 — 522). Darijus įsiveržia į Graikiją.

Bet Persijos kova su Graikija nėra visada laiminga. Ji griuvo Arbeleso kovoje, ir visas Iranas virsta Aleksandro laimikiu. A c h e m e n i d ų dinastija nyksta, užleisdama vietą s e l e u k i d ų, graikų vasalams. Apie 250 metus p a r t ų arijinė persų tauta išsikovoja laisvę ir užima Iraną. Mitridato I nauja valstybė viešpatauja esančiame nuo Mervės iki Babilono krašte. Bet čia nėra dar stiprios politinės vienybės. Tikra imperijalistinė Persija palieka pasyvi. Ji atbunda tiktai su s a s a n i d a i s. 227 metais po Kristaus sukilo A r d a š i r a s ir pasiskelbė karalių karaliumi. Jo sūnus S a p o r a s I mato maldaujantį Valerijaną. S a p o r a s II išmeta Julijaną Apostatą. Persijos apogėjus ateina su C h o s r o e s u I Anosšervanu (531 — 579 po Kristaus), kada ji valdo dargi Bizantiją ir kada Arabija yra jos satrapija.

Toks yra istorinis fonas, kuriame vystosi Vakarų Azijos meno ciklas.

Pirmas priešistorinis žmogus nepaliko čia daug svarbių paminklų. Turime tiktai keletą Chello primityviškai apdirbtų akmenų, neolitinių įrankių, keletą mustierinių dirbinių ir vieną kaulą su palaiolitiniu piešiniu.

Pirmas azijaninis menas žydėjo Elame. Jis priklausė penkto tūkstančio metų viduriui ir plito beveik visoj Vakarų Azijoj. Sumero kūryba pasireiškia keletą amžių vėliau. Agadės ir Gudeos gadynėse ji kristalizuoja galutinai savo stilių, kuris laikosi valdant Uro III, Babilono dinastijoms ir dargi kasitams. Ji sudaro pagrindą, kuriame auga hittitų ir Asirijos menai. Hittitai atgaivina azijatinio meno akademizmą ir duoda jam keletą naujų motyvų. Asirija taip pat sudaro iš tolygių duomenų

beveik nepriklausomą stilių, kuris Sargonidų laikais labiausiai išsivysto ir veikia pagaliau hittitų kūryboje. Jis nyksta, užleisdamas vietą Babilono, achemenidų, partų ir sasanidų menams. Babilonas kuria akademinį Asirijos stilių. Achemenidai iškelia iš naujo keletą senųjų Sumero ir hittitų formulių, gauna Graikijos įtaką ir nyksta hellenizme. Bet sasanidų renesansas atstato iš naujo beveik visus azijatinių menų pagrindinius pradus.

II. VAIZDUOJAMASIS MENAS

I. Elamas.

Pirmieji Vakarų Azijos paminklai buvo rasti, iš pradžios, Elame: S u z u o s e ir T ė p ė-M u s i a n e. Tai buvo, be abejo, svarbus centras. Velesnieji kasinėjimai rodo, kad šios civilizacijos ribos ne tik šiame krašte. Ji išsiplėtojo beveik visoje artimoje Azijoje, nuo Indijos ir Turkestano iki Viduržemio jūros.

Pirmoji azijaninė kūryba išliko ypačiai keramikoje, kurios vieni Suzai duoda apie 4000 pavyzdžių, būtent, molinių taurių, puodų, įvairių indų, papuoštų įvairiais piešiniais. Čia buvo iškasta taip pat mažų molinių statulėlių, primityvių įrankių, įvairių daiktų, kurie rodo, kad menas buvo jau turtingas ir įvairus. Azija, ornamentinės stilistikos gyvas židinys, kurio daug vakarų menų yra tiktai susilpnintas aidas, steigia nuo pradžios tikrą dailės mokslą. Dailininkas nepiešia, bet brėžia figūras, jis duoda gerai apskaičiuotų formų schemą, — trikampiai, zigzagai, kryžiai ir kiti labiau sudėtingi motyvai matomi indų fone. Čia pasireiškia dargi tikra pynelė, kurios tema išlieka iki Viduramžių. Meno geometrija nėra visada abstrakti. Dargi seniausiuos paminkluos randami augalai, žvėriukai, žmogus, bet čia nėra savarankiškų, nepriklausomų jų formų:

Gyvų vaizdų figūros išvestos iš bendrų dekoratyvinių geometrinių piešinių.

Ožkos ragai daromi kaip ratai. Ožkos kūnas virsta trikampiu. Paukštis su perdėtu kaklu yra zigzagų eilė. Geometrinė technika iškreipia ir reorganizuoja objektyvų vaizdą. Pritaikinti jos sistemai žmogaus ir žvėriukų siluetai darosi paradoksalūs. Artistas nežiūri gamtos formų. Simetrijos reikalavimas dvigubina gyvą siluetą, sudarydamas dvigalvę baidyklę. Ritminis statmenų linijų pakartojimas daugina žvėrių kojas ir kuria ornamentalinę „būtybę — šukas". Žmogaus kūnas, kojos, rankos virsta zigzagais ir trikampiais. Dekoratyvinis kaprizas stato juos vieną prieš kitą ir vieną ant kito, kurdamas pusiaugyvą, pusiau geometrinę figūrą (fig. 15).

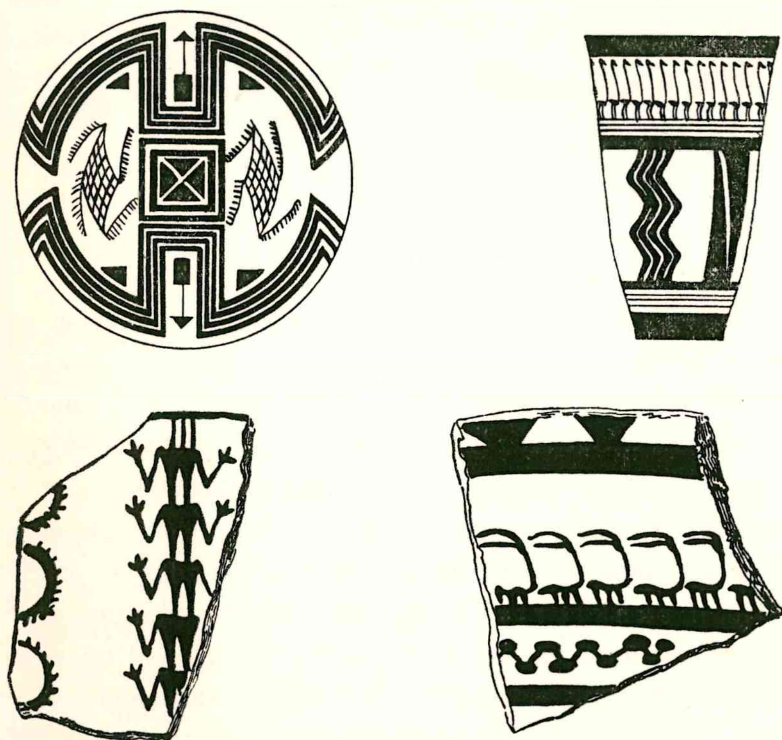


Fig. 15. - Elamo keramikos dekoracija, Suzų I ir I-bis stilius.

Reikia pastebėti, kad gyvų ir abstrakčių formų santykiai nėra visada tolygūs — tatai apibūdina keletą atskirų stilių. Pirmas, seniausias, vadinamasis pirmuoju Suzų stiliumi, pabrėžia geometrinius figūrų elementus. Antras, jauniausias, antrasis Suzų stilius, duoda gyviems vaizdams daugiau vietos (fig. 16). Schematinis piešinys minkštėja ir objektyvi forma darosi tikresnė. Tarp jų pasireiškia trečias tarpininkas, pirmasis Suzų stilius bis, kuris artinasi kai kada prie Suzų antrojo, kai kada prie Suzų pirmojo stiliaus ir kuris atsiranda po pirmojo ir prieš antrąjį.

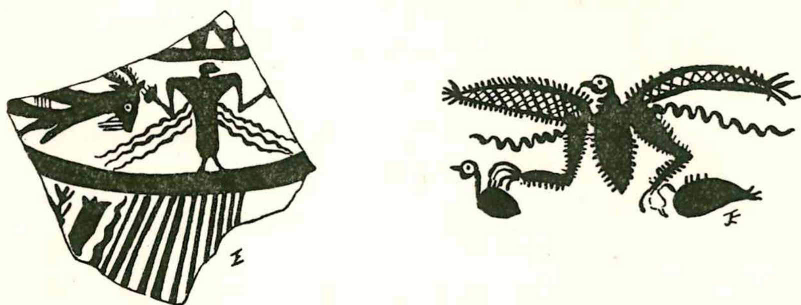


Fig. 16. - Elamo keramikos dekoracija, Suzų II stilius.

Elamo sudėtingas dviprasminis menas kelia svarbią problemą, kokia forma čia pagrindinė, kas pasireiškia anksčiau, gyvas vaizdas ar grynas ritmas? Kitaip sakant, ar dailininkas randa savo abstrakčią tvarką objektyviame kūne, ar atbulai, gyvas vaizdas atsiranda čia iš abstrakčios formulės.

Pottier mano, kad tai buvo, iš pradžios, dekoracijos tikras matematinis skaičiavimas ir kad vaizdas pasireiškia vėliau. Frankfortas tvirtina, kad abstrakti formų sistema yra ypatingo vaizdo supratimo pasekmė, kad tai yra, iš pradžios, chaotinis vaizdas, vėliau — tai paprasta rašybos sistema, kad tai nėra menas, bet piktografinis alfabetas, vardų ir žodžių simboliniai ženklai. Mūsų dar nepilnas gadynės pažini-

mas neleidžia priimti vieną arba kitą hipotezę, bet jos išsprendimas turi ne tiktai estetinės, bet ir istorinės reikšmės. Iš tikrųjų, žinome Elame tiktai abiejų formų sintezę ir, jei būtų patvirtinta, kad viena forma yra Azijoje senesnė negu kita, tai tektų dar ieškoti tos pirmosios formos ne tiktai pirmykščios sistemos, bet ir istorinės kilmės.

Neperseni radiniai nustato, kad tarp šių įvairių stilių būdavo kartais didelių pertraukų. Tuščias žemės sluoksnis pasireiškia Kiše, prieš Suzų antrąjį stilių, ir Ure — tarp Suzų pirmojo ir Suzų pirmojo stiliaus bis. Šių sluoksnių geologinis bruožas rodo, kad čia būta kelių didelių potvynių. Ir galimas daiktas, kad tai yra tas pats potvynis, iš kurio kyla vėliau Sumero ir Biblijos tvano mitas.

Suzų stilių požymį galima rasti ir kituose Elamo paminkluose: molio statulėlėse, induose su reljefais ir dargi gliptike, antspaudų industrijoje. Svarbu, kad pirmieji antspaudai yra paprastos plokščios formos. Bet su pirmuoju stiliumi bis jie daromi dažnai cilindriniai. C o n t e n a u mano, kad pirmieji yra tikrai azijaniniai, o kad kituose matyti semitų įtaka.

Iš tikrųjų, cilindras randamas visur, kur tik gyvena Abraomo giminė: Babilone, Aigipte, Kapadokijoje. Kai Kipro saloje pirmąjį tūkstantį metų didėja semitų įtaka, tai ir čia atsiranda tikra cilindrinių antspaudų pramonė. Galimas daiktas, kad ir Elamo cilindrai yra tos pačios kilmės ir kad staigus jų atsiradimas yra pirmosios semitų didelės invazijos ženklas.

Tokios Elamo meno svarbiausios problemos ir jo būdas. Jis sudaro pagrindą, kuriame išsiplėtoja daug vėlesnių azijatinių motyvų. Sumero menas išlaiko ir papildo jo tradicijas. Jis randa čia daug įvairių elementų, abstrakčios kompozicijos ir iškreiptų vaizdų principą, daug ornamentinių motyvų, keletą temų ir keletą pagrindinių formų.

2. Sumero meno archaizmas.

Pirmosios Sumero formos atsiranda jau su Suzų pirmuoju bis ir antruoju stiliumi. Iš pradžios tai buvo Elamo meno svarbi šaka. Bet pamažu ji atsiskiria ir sudaro savotišką ciklą. Pirmieji Sumero savarankiški paminklai priklauso apie 3100 metų pirmosios Uro dinastijos laikams. Jų repertuaras gausus. Karalių kapai duoda brangiausios istorinės ir archaiologinės medžiagos. Buvo rasti tikri iždai – auksakalių dirbinių, gausiausias gliptikas, reljefų, indų, baldų. Naujos civilizacijos nepaprastas blizgesys paliko čia daug pėdsakų. Kiti paminklai buvo iškasti Kišo, Asuro, Tell-el-Obeido, Lagašo ir kituose Mesopotamijos miestuose. Louvre, British Museum, Berlyno, Bagdado ir kiti muziejai turi dabar skulptūrų, antspaudų, brėžinių, įvairių papuošalų ir didelius ritualinių fetišų rinkinius.

Naujasis menas daug sudėtingesnis ir paslaptingesnis negu pirmoji Senosios Azijos kūryba. Jei Elamo formos pasižymi ypatinga ornamentaline esme, tai Sumero dekoracija duoda daugiau vietos vaizdams. Epinis elementas auga. Visa ikonografija darosi turtingesnė. Sumero meno tematika yra apskritai ritualinio pobūdžio. Daug kompozicijų rodo dievo garbinimo, vandens pylėjų, įvairių didvyrių, dievų ir baidyklių scenas. Dievai ir žmogus geria iš vienos taurės, dalyvauja įvairiose apeigose, medžioja, kovoja. Čia atsiranda pirmą kartą daug garsiausių mitų — rojaus ir pirmojo nusižengimo legenda, šventojo medžio, saugojamo žalčio, biblinio tvano poema. Įvairios kompozicijos atpasakoja didvyrio Gilgamešo ir jo draugo Enkidu istoriją, Etano, kurį erelis neša į dangų, saulės dievo Šamašo epopejas. Visur yra simbolika ir hijerarchija. Kiekvienas asmuo, kiekvienas daiktas, kiekvienas dievas turi savo ženklą (fig. 17).

Iš pradžios, dievas buvo augalas ir žvėris: dievas - medis, dievas - liūtas, dievas - gyvatė, dievas - paukštis. Vėliau žmo-

gus duoda dievams savo paties vaizdą, kurdamas pusžmogišką, pusžvėrišką būtybę, kur žmogus virsta antžmogiu žvėries dėka. Žmogus - dievas gimsta dar vėliau ir pirmasis dievo vaizdas virsta simboliniu jo atributu. Pavyzdžiui, dievo Eos atributas — yra žuvis, Didelio Dievo — bulius, Didelės Dievaitės — pantera, Bau, kūrybos dievaitės — paukštis, Nin-Girsu — fantastinis Imgi erelis. Saulės dievo ženklas yra spindulys, dievo Sino — mėnulis. Žmonių ir didvyrių vaizdai taip pat ritualiniai. Sumero epos kuria baisų baidyklingą pasaulį, pilną paslaptingų reiškinių.

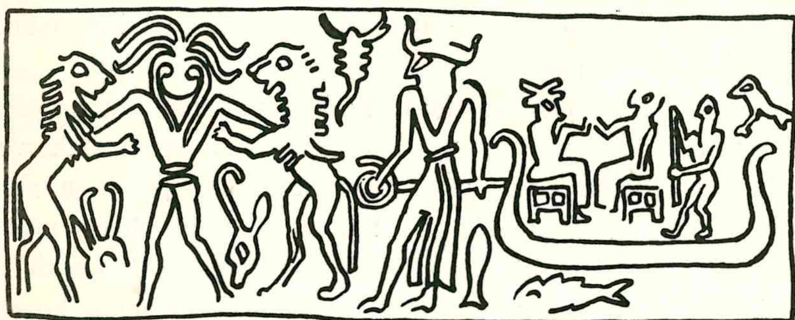


Fig. 17. - Farah cilindro antspaudas. Gilgamešo epopejos scenos.

Tiek Sumero tematika, tiek Sumero stilistika yra ritualinė, hijerarchinė, baidyklinga.

Kompozicija paskirsto sausai vaizdus į keletą registrų, kur kiekvienas daiktas, kiekvienas siluetas turi savo vietą. Apskritai judesys yra nuolatinis. Figūros pridengia visą foną ir jungiasi viena su kita. Ritminio pakartojimo ir simetrinio paskirstymo sistema žiūri ornamentinių pradų. Visa abstraktinė Elamo morfoligija išsivysto, darosi minkštesnė, sudėtingesnė ir įgyja ritualinės reikšmės. Kaip ir anksčiau, ji ardo ir daro fantastinę realią formą. Gyvų vaizdų ir geometrinių schemų žaidimas kuria nenormalią žmoniją ir nenormalią fauną.

Įrašyti į ornamentinę figūrą žmogaus, žvėrių, paukščių kūnai praranda objektyvaus vaizdo mastą ir virsta baidyklė-

mis. Jie įgyja dažnai tolygias ašis, tolygius siluetus. Dargi jų sąnariai pasikeičia dažnai. Paukščio galva atsiranda ant žmogaus arba keturkojų kūno. Žmogaus liemuo arba žmogaus kojos kombinuojamos su žvėrių anatomija. Paukščio sparnai pasirodo ant keturkojų. Ornamentinė kompozicija kuria chimeras, sirenas, grifonus, sparnuotus bulius, liūtus su žmogaus veidu, nustato dievų, didvyrių, genijų tipus. Ji daro žmogišką žvėriuką ir žmonėse ji atranda žvėrį. Kaip ir Elamo mene, ji jungia simetringai įvairius kūnus, kurdama dvigalves arba su dviem kūnais būtybes. Dailininko fantazijai nėra ribų. Menas, kuris duoda visai gamtai savo abstrakčią sistemą, iškreipia gamtą ir sukelia naujo nerealaus pasaulio viziją. Fantastinė tematika ir formų stilius papildo, apibūdina vienas kitą.

Kompozicijos mechanizmas yra apskritai analitinių bruožų. Kiekviena figūra yra sąnarių, o kiekviena scena figūrų rinkinys. Baidyklių kūnai be organinės vienybės. Žmogus yra kojų, galvos, liemens, rankų amalgama. Siluetai statomi vienas greta kito be vidaus kontakto. Pavyzdžiui, mūšio scena duoda tiktai puolamus ir puolančius kareivius, kurie nėra sujungti kovos ritmu. Tai tiktai įvairių dalių, įvairių vaizdų mozaika. Dailininkas dirba kaip laikrodininkas. Jis renka įdomiai ir meiliai visas paveikslo dalis. Jis inkrustuoja įvairius motyvus, įvairių motyvų detales, kaip laikrodžio spyruokles ir ratelius, bet nežino dar gerai bendro organinio jų veiksmo.

Pirmoji Sumero skulptūra dar archainio pobūdžio. Louvre „Apskritajai bazei", Ur-Ninos (ln. VIa) bareljefams, „Grifų stelai" (ln. VI b) ir Dudu, Entemenos dvasininko asfalto plokštelei trūksta stipraus ir pilno reljefo. Žmogaus kūnas čia sulaužytas plokštumos fone. Jo veidas profiliu, krūtinė frontali, kojos ir rankos piešiamos iš šono, tatai duoda aigiptinio reljefo schemą. Visi kontūrai geometriniai — tai dar grynų tiesiųjų figūrų sistema. Dailininkas bijo tuštumo. Jam reikia papildyti visą foną, ir jis stato storesnį žmogaus siluetą, kuriam teikia kartais beveik kvadratinį kanoną.

Šio kanono laikomasi dargi taip vadinamuose „ž m o n ė s e s u p l u n k s n o m i s“, archainio Sumero statulėlėse (In. VII). Kaip ir bareljefe, kūnas storas ir trumpas. Jis yra tikras monolitas, kurio kompaktinė forma varžo gestus. Prispaustos prie krūtinės rankos seka trikampine schema. Tai ne laužo, bet pabrėžia masyvų bloką. Kojos skverbiasi į plunksniškų rūbų sudarytą nišę. Kartais jos dingsta, užleisdamos vietą vinies rūšiai, kurios reikšmė ritualinė. Ilganosė galva su didelėmis akimis ir maža kakta yra paukščio profilio. Bet visas reljefų sunkumas nyksta metalinėje skulptūroje. T e l l - e l - O b e i d o žalvario bulius ir hieraldinis Imgi erelis įgyja minkštą šakotą formą. Medžiagos jausmas darosi nepaprastai stiprus. Lipdymas, lieto metalo stangios linijos, visi kontūrai elegantiški ir lytingi.

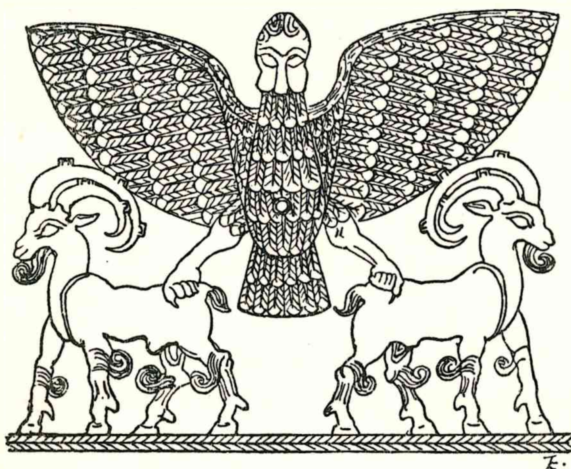


Fig. 18. - Entemenos vazes motyvas: Heraldinis Imgi erelis.

Sumero menas pilniausiai išreiškiamas ne rūsčiojo akmens plastikoje, bet auksakalio kūryboje. Jis ieško visų pirmą ne didelių monumentalinių, griežtų formų, bet sudėtingo ornamentalinio brangaus dirbinio. Jo svarbiausi motyvai išsivysto ne dideliuose reljefuose, bet mažuose amuletuose, magiškuose fetišuose ir gliptike.

Sumero brėžiniai, kurie pasireiškia ant mažų akmenų, kiautukų, aukso lapų, yra įmantrūs. Tai miniatiurinis darbas. Technika neklaidinga ir tobula. Entemenos sidabrinės vazės (fig. 18), Imgi erelio ir gyvulių eisenos nepaprastai stiprus piešinys. Kiekvienas profilis, kiekvienas siluetas įgyja taupų, gražų konturą. Visas grafizmas išstudijuotas, bet be sausumo. Uro sudarytos iš lapis - lazurių, kiautukų ir spalvuotų akmenų mozaikos — vadinamoji vėliava (fig. 19), gal būt,

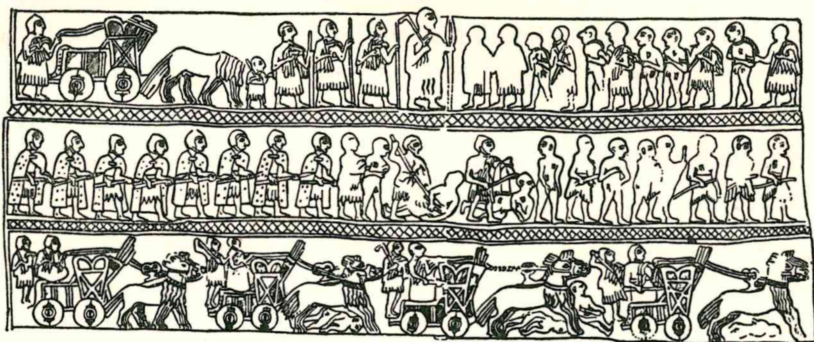


Fig. 19. - Uro vėliava.

paprastas paveikslas, — įvairios inkrustacijos ir lošimų lentelės taip pat brangios, išmanančios auksakalio estetikos vertę faktūros.

Gliptikui galima nustatyti dvi įvairias mokyklas: viena braižo linijomis, antra taškais. Viena dirba drožikliu, kita varpste. Kiekvienas įrankis nustato ypatingą stilių. Pirmuoju piešiamos ašys, kūnų skeletas. Visas siluetas darosi gijoforminis. Žmogaus, žvėrių sąnariai virsta vabalų kojomis. Antrasis duoda linijos vietoje apskritą įdubimą arba taškų eilę. Cilindro antspaudas yra lyg iš karolių sudarytas piešinys. Ši sistema pabrėžia sąnarius ir duoda stipraus lipdymo efektą. Jei pirmoji technika kuria grafinį, tai antroji skulptūrinį vaizdą. Jei pirmoji duoda nepertrauktą, tai antroji pertrauktą piešinį (fig. 20 ir ln. VIII a).

Pirmojo Sumero gliptiko kompozicijos sudėtingos. Kiekvienas cilindras pilnas vaizdų, išdalintų į keletą registrų, kurie uždengia beveik visą foną ir kurių ritmas gyvas. Vėliau jų kompozicija eina prastyn ir darosi aiškesnė.



Fig. 20. - Archainių cilindrų antspaudai.

Toks yra seniausio azijatinio meno būdas. Jis gimsta iš karto: jau pirmykščiais laikais jame yra visi elementai, išsivystęs vaizdas ir sudėtingiausis formų mechanizmas.

Staigus Sumero meno pasireiškimas yra mįslė. Jis pasirodo perdaug suaugęs, perdaug tobulas, perdaug pilnas pirmam iš dar sausos ir dar tuščios žemės gimimui. Mes neturime jo raidos ir jo formacijos grandžių. Mes nežinome jo nagrinėjimų, pirmųjų bandymų, ieškomų darbų, bet tiktai jau atliktą išsivysčiusią formą. Galimas daiktas, kad jis gimsta kitur, ir kad Mesopotamija perima dar nežinomos invazijos atnešta kūrybą. Deja, jos keliai nėra aiškūs. Tiesa, Sumero ir Elamo stilius buvo rastas ne vien Mesopotamijoje, bet ir Indijoje (Mohenjo Daro), Turkestane (Anau), Kaukaze (Maikopas) ir dargi Kinijoje, bet chronologija nėra dar tvirtai nustatyta ir negalime sakyti, ar buvo čia Sumero meno šaltinis, ar, priešingai, jo paplitimas. Jei Sumero meno pirmasis židinys būtų

Centralinėje Azijoje, tai Kinijos, Indijos ir Mesopotamijos menai būtų vienodo, bendro, tarp jų visų gulinčio, centro kilmės. Bet tai dar neišspręsta problema.

3. Sumero meno klasicizmas.

Sumero meno išsivystymas nesustojo su pirmosios Sumero imperijos pranykimu. Nors būta ir chaotiškų gadynių, jis varo savo darbą, eidamas nepriklausomu keliu. Jis kristalizuojasi ir išdirba savo galutinę akademinę formą.

Pirmasis menas yra Sumero gausiausias įvairių motyvų rinkinys. Čia pasirodo didelis azijatinių vaizdų, temų, formulių repertuaras. Dailininkas skubiai daugina visą, ką gauna, ir visą, ką išdirba, visą, kas brangu, ir visą, kas įdomu. Jis stengiasi surinkti turtingiausią medžiagą, neprarasdamas nieko, kas galėtų priklausyti jo ciklui. Ši medžiaga ne visada tolygios vertės. Čia įsibriauna kartais užsieninių, nereikalingų elementų. Kompozicijos ne visada aiškios. Dažnai perdaug gyvos sausai dogmatinei stilistikai, dažnai perdaug įvairios griežtai meno sistemai, jos dažnai kenkia stiliaus tikrumui.

Agadės ir Gudeos gadynės ieško galutinės meno tvarkos. Iš archainio meno palikimo, jos pasirenka tik tai, kas naudinga. Jos tobulina įvairias formules, nustato galutinai temas, pratęsia ir pagilina formų nagrinėjimą, papildo pirmykščius eskizus, pabrėžia brangintinus elementus, išmeta nereikalingus. Jos neišranda, bet reorganizuoja, jos nedidina, bet sutvarko formų ir vaizdų tipų eilę. Visos kompozicijos darosi aiškesnės. Simetrijos dėsnis stiprėja. Dailininkas ieško pusiausvyros ir tvarkos. Jis dvigubina dažnai piešinį. Daugely cilindrų yra du Gilgamešai, du dievai, dvi ritualinės scenos, kurių kiekviena pakartoja kitą. Ekonomijos jausmas išsivysto skubiai. Figūrų skaičius ir įvairumas mažėja. Fonas auga ir įgyja daugiau vertės. Jei pirmuose Sumero cilindruose jis beveik visada uždengtas,

rai Agadės ir Gudeos gadynėje jis atsidaro ir pabrėžia kiekvieną siluetą.

Lipdymo technika darosi taip pat tobulesnė ir gauna daug naujų niuansų. Artistas išsižada geometrinių piešinių, bet schemose jis sukelia naujų gyvų figūrų. Žaisdamas laisvai savo įrankiais, jis improvizuoja bet kurią formą. Schematiniuose žmogaus ir žvėrių skeletuose atsiranda raumenys, kurių proporcijos beveik visada perdėtos. Archainio gliptiko vabalo pavidalo asmuo virsta atletu (ln. VIII b ir c).

Tačiau Agadės ir Gudeos meno svarbiausia ypatybė pasireiškia ne gliptike arba mažuose, bet dideliuose paminkluose, bareljefuose ir statulose. Tikrai skulptūrai gimus, išsivysto naujas stilius. Dideliam reljefui reikia kitos formos, negu smulkiam brangiam dalykui. Jis išsižada ornamentinės sistemos, analitinės kompozicijos ir ieško sintetinių paprastų linijų.

Maža archainė Sumero statulėlė virsta statula. Ta pati figūra pakinta. Ikonografija, kompozicijos schema, gestai, mažos, supančios kojas, nišės, visų tradicijų detalės išlieka, bet forma įgyja naujos plastikos. Proporcijos auga. Akmens monolitas darosi stipresnis. Nereikalingi elementai nyksta. Masių apskritas lipdymas kuria puikų, tylų paviršių. Tai beveik architektūrinė pusiausvyra. Kiekvienas profilis, kiekvienas pirštas, kiekviena detalė randa savo racijonalų konstruktyvų piešinį.

Gudeos sėdinčių ir stovinčių figūrų eilė reiškia stiprų monumentalų meną. Vadinamoji K o l o s a l i n ė s t a t u l a, A r c h i t e k t a s s u p l a n u, A r c h i t e k t a s s u l i n i u o t e, M a ž a s ė d i n t i f i g ū r a, S t a t u l a s u p l a č i a i s p e č i a i s ir S t a t u l a s u s i a u r a i s p e č i a i s yra ekonominės griežtos struktūros. Sėdinčios figūros rūbų apatinė pusė sudaro tikrą liemens cokolį (ln. IX a).

Bareljefo išsivystymas eina panašiu keliu. S e n o j o S a r g o n o steloj yra jau svarbių proporcijų. Lipdymas darosi

švelnesnis, judesys — gyvesnis. Ornamentinė stilistika praranda jo tikrumą. Ji nyksta galutinai N a r a m - S i n o pergalėjimo steloje, kur laužomi horizontaliniai registrai (ln. IX b). Visa atbunda nauju ritmu. Kareiviai lipa vienas ant kito, krinta, jų kūnai maišosi, priešas bėga. Tai yra tiktai panašių figūrų ir ritualinių gestų pakartojimas, asmens hijerarchija, medžio ornamentinė forma, kalno geometrinė schema ir keleta kitų detalių, kurie nenustoja azijaninės kompozicijos taisyklių.

Sumero meno formacija baigiasi galutinai Uro III dinastijos gadynėje. Gliptiko kompozicijoj atsiranda visos ornamentinės formulės. Temų ikonografija jau išdirbta. Antspaudo technika pažįsta visas amato paslaptis. Visoms figūroms yra tikra vieta. Statula išsivysto. Bareljefas nustoja galutinai ornamentinės stilistikos ir kuria sausą, ekonominę, tektoninę formą. Menas gauna akademinę išvaizdą ir suakmenėja. Jis lieka be judesio dargi ateinančioje didžiojo Babilono gadynėje.

4. Babilono menas.

Pirmoji Babilono dinastija, kurios H a m m u r a b i virsta simboliu, yra senųjų Rytų civilizacijos aukso amžius. Politinė padėtis skaidri. Kultūros gyvenimas stiprus. Religinis renesansas atgaivina daug senų mitų ir duoda dvasios kūrybai daug naujų jėgų. Babilono dvasininkai įgyja ypatingo autoriteto. Jie nustato tikras dogmas. Turime Gilgamešo epopejos naują oficijalinį tekstą, tikrą himnologiją, šventas giesmes, didaktines dainas, pavyzdžiui: T i e s i o j o K a n č i a s ir Augušajo poemas, didelę literatūra. H a m m u r a b i garsus, seniausias iki šiol žinomas, kodeksas yra taip pat svarbus paminklas. Visa tai liudija buvus nepaprastai kultūringus laikus.

Bet šis azijatinės civilizacijos amžius nėra didelė meno gadyne. Kai literatūra, teologija, teisių mokslas, astronomija ir kiti mokslai žydėjo, menas paliko pasyvus. Jis industrijalizuojamas ir vysta. Po archainės Sumero kūrybos ir po

paskutinės Agadės ir Gudeos gadynės galutinės kristalizacijos jis sustingsta ir neišranda nieko naujo

H a m m u r a b i kodekso reljefai (ln. X a), įvairių stelų plastika, nekuria naujos skulptūros. Tai pakartoja seną klasikinę tradiciją. Kontūrai, lipdymas yra aiškus, visos linijos sausos, visos kompozicijos tvarko be klaidų, bet vaizdas nėra gyvas (fig.

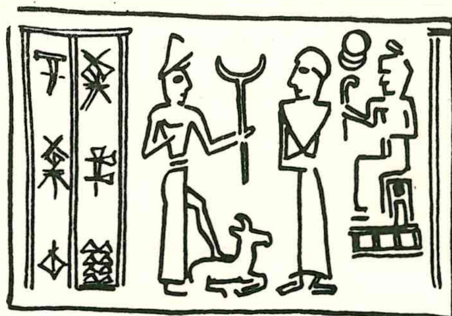


Fig. 21. - Babilono cilindro antspaudas.

21). Mesopotamijos menas plėtojasi dabar, smukdamas žemyn. Šis smukimas nėra tolygus. Tai kritimai, atsitaisymai, nauji kritimai, atgijimai ir nusilpimai, kurie veda pamažu, bet tikrai, prie galo. Menas virsta sausa dogma. Jis nebekuria, bet kopijuoja. Dailininkas nedalyvauja savo formų vidaus gyvenime. Jis darosi amatininkas. Keleta senų temų ypačiai išsiplėtoja; keletas formulių plinta ir labiau yra mėgiamos negu kitos, bet čia nėra naujo aktyvaus meno. Gliptikas kopijuoja senus akademinius motyvus. Mažoji skulptūra ir brangus auksakalio menas gamina stereotipus.

5. Kasitų Mesopotamijos menas.

Babilono Imperija nyksta antrojo tūkstančio metų pradžioje. Hittitų puolimas silpnina jo valdžią. Kiek vėliau įsiveržia k a s i t ų ordos barbariška tauta, ateinanti iš G u t i krašto. Jos vadas G a n d a š a s užima Babilono miestą ir įkuria naują dinastiją, kurios 36 karaliai valdo Mesopotamiją iki 1185 metų.

Įsidėmėtina, kad meno gyvenimas nejaučia šių didžių įvykių. Jis vienodas ir iškilmingame viešpataujančiame Babilone, ir kasitų pavergtame krašte. Tai ta pati meno industrija. Mažos, vadinamosios kudurru stelos (ln. Xb) kopijuojamos pagal seną reljefą. Gliptike pasikartoja sausos formulės, kartais suprastindamos jau ir šiaip paprastą trečio Uro kompoziciją. Daugely cilindrų tiktai viena figūra. Piešinys mažėja, užleisdamas vietą maldos tekstui. Brangus auksakalio menas nėra turtingas. Visa evoliucija sustoja. Mesopotamijos kūryba eina prie galo. Bet Mesopotamijos meno mirtis nebaigia azijatinių menų ciklo.

6. Kapadokijos, A. Sirijos ir Kerkuko nauji archaizmai.

Kai kasitų Mesopotamija ir Elamas gyveno ilgą tamsų laiką, semitų Kapadokijoe, mitanni Sirijoje, Asirijos Kerkuke atgimsta ir auga nauja civilizacija. Kai Babilono ir Uro krašte vyrauja šaltas meno akademizmas, Šiaurėje ir Vakaruose pasirodo iš naujo pirmosios gadynės archaizmas, būtent, aktyvi, gyva, energinga kūryba. Dailininkas grįžta prie pirmykščio meno stiliaus, pradėdamas tokiu būdu kėletą naujų meno išsivystymų.

Senojo Sumero formos atgyja dar kartą. Į Kapadokiją jos buvo atneštos semitų, kurie ateina jau Asuro laikais ir kurie sumyšta su vietos gyventojais proto-hittitais. Šiaurės Sirijoje ir Kerkuke jos atsiranda mitanni dėka. Tai žinoma Agadės gadynės subaru arba subartu vardu azijaninė tauta. Įkūrus nepriklausomą karalystę (XVI amž.), ji jungia beveik visą Vakarų Azijos Šiaurę ir jos įtaka siekia, iš vienos pusės, iki semitinės Asirijos, iš kitos pusės iki Sirijos amorritų ir aramėnų, kuriems ji duoda pirmosios azijaninės civilizacijos pradus.

Tarp trečio tūkstančio metų galo ir antro tūkstančio metų vidurio čia pasirodo iš naujo archainis gliptikas (fig. 22). Jo

kompozocija laužo sausas ir šaltas akademinio cilindro formules. Vaizdų gausėja. Fonas nyksta. Visos figūros pradeda iš naujo gyvai žaisti. Dailininkas pakartoja iš naujo senąją kūrybą. Jis skaičiuoja iš naujo įvairius motyvus, kuria iš naujo bai-



Fig. 22 - a. Siro-hittitino cilindro antspaudas.



b. Kerkuko cilindro antspaudas.

dykles, legendas ir mitus. Menas atgimsta, ir evoliucijos ratas prasideda iš naujo.

Aukštosios Sirijos ir Kapadokijos naujas archaizmas yra įžangą į hittitų meną. Kerkuko gliptikas pranašauja būsiant didelę iškilmingą Asiriją.

7. Hittitų menas.

Tiek hittitų konfederacijos, tiek hittitų meno pirmasis lopšys yra Anatolija. Svarbiausi hittitų pirmieji paminklai atsiranda Vakarų Azijos gilumoje, bet pamažu tas menas artinasi prie Europos ir pasiekia Aukštąją Siriją, kur randa jau tvirtą, gerai padėtą pamatą. Šis sąjūdis meno istorijai labai reikšmin-

gas. Nauja sostinė Karkemišas yra svarbus strateginis punktas. Iš vienos pusės jis atidaro duris į Lidiją ir dargi į prieš-Helleninę Graikiją, o iš kitos pusės — į Palestiną ir Aigiptą. Čia susidaro didelis tiltas, kuris jungia Vakarus ir Rytus, Senąją Sumero Aziją ir visus Viduržemio jūros krantus.

Sumero temų, atsiradusių hittitų mene, labai gausu. Dekoratyvinė pynelė, kurios pirmi pavyzdžiai randami jau Elamo pirmajame stiliuje, darosi sudėtingesni. Žvėrių ir baidyklių repertuaras didėja. Ornamentinės ir simetrinės kompozicijos taisyklingos. Imgi, legendarinis paukštis, dvigalvis erelis, fantastinė su dviem kūnais būtybė, Didelis Dievas, Didelė Dievaitė, Gilgamešas ir Enkidu, atgimsta iš naujo. Senos, vandens liejimo, garbinimo ir kitos magijos scenos yra ir hittitų klasikinės temos. Visos senos Chaldejos legendos ir sapnai pražysta dar kartą.

Sustingusi meno forma atbunda ir dvelkia iš jos nauja galia. Kaip Agadės ir Gudeos menas, einąs paskui pirmąjį archainį, taip ir hittitų menas ieško monumentalizmo. Po pirmų mažų eskizų, jam reikia didelių iškilmingų paveikslų, nepaprasto dydžio skulptūros. Hittitų artistas dirba netiktai gliptiką ir brangenybes. Brangiausius savo vaizdus jis išdrožia iš uolos. Gamtos ypatingas kultas, griežtas tvarkos noras, paskatina skulptorių griebtis naujos medžiagos ir naujos formos. Dargi stelos, statulos ir architektūros dekoracija siekia naujo rūstaus grožio.

Įsidėmėtina, kad Gudeos didelė skulptūra vengia ornamentinės stilistikos, o hittitai nebijo didinti ornamento piešinį. Seniems, mažiems gliptiko vaizdams jie tiekia naują architektūrinį bruožą.

Heraldinis Ereyuko dvigalvis erelis yra seno antspaudo figūra, padėta ties didelėmis durimis. Slaptingas Iasili-Kaios dievas kyla iš ornamentinės kompozicijos. Žmogaus kojos virsta Gilgamešo liūtais. Visa apatinės figūros dalis

virsta peilio geležte. Tai sena Sumero ginklo rankena, kuri didėja ir susilieja su uola.

Seni kortežai, didelės vienodų figūrų eilės I a s i l i - K a i o- j e, E r e y u k e, B o g h a z - K e u i gauna naujų proporcijų. Monumentalūs liūtai virsta beveik architektoniniais trobesiais. Sfinksai nepaprastai rūstūs. Ritualiniai gestai ir schemos išlieka, bet lipdyba darosi gyvesnė. Dailininkas ieško šviesos ir šešėlių žaidimo. Kontūrai stiprūs ir aiškūs. Visas menas stengiasi papildyti, atgaivinti ir padidinti senas U r o kompozicijas.

Aukštosios Sirijos skulptūra yra panašaus charakterio. Jos pirmieji su Anatolijos hittitų kūryba vienalaikiai paminklai pasižymi taip pat didele forma.

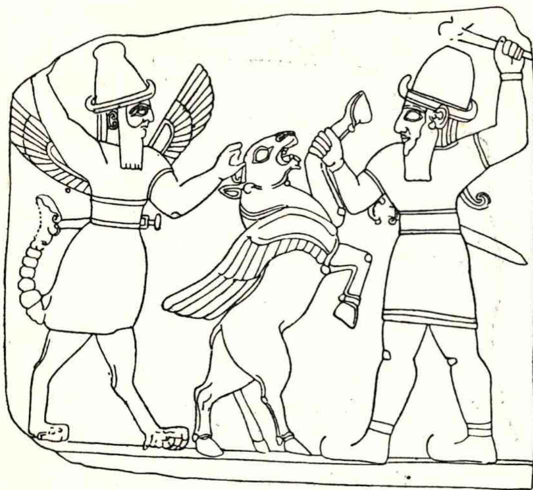


Fig. 23. - Karkemišo reljefas.

Tačiau jų plastika nėra dar gyva. Skulptūra nepasiekia iš pradžios I a s i l i - K a i o s reljefų rūstaus griežtumo, bet jis atsiranda tiktai vėliau apie X am., persikėlus politiškam centrui. Anatolijos artistai atneša Sirijai naują stilių ir naują monumentalizmą. I v r i z o dievas 5 metrų aukščio, jo milžiniškos rankos žvėriškos išvaizdos. Jo kojos dramblio kojų masės.

Tai fantastinis milžinas, kurio dydis dar pabrėžtas hijerarchiją, būtent, iki trijų metrų sumažinta garbintojo figūra. (ln. XI).

Ši monumentalinė uolos skulptūra yra paskutinė hittitų kūryba. Naujojoj Karkemišo VIII amžiaus skulptūroj Malatios, Zendžirli ir Marašo vėlesniuose reljefuose nerandama nieko naujo (fig. 23). Ten kopijuojama. Proporcijos mažėja, uolų reljefai nyksta, kompozicija darosi sausesnė ir

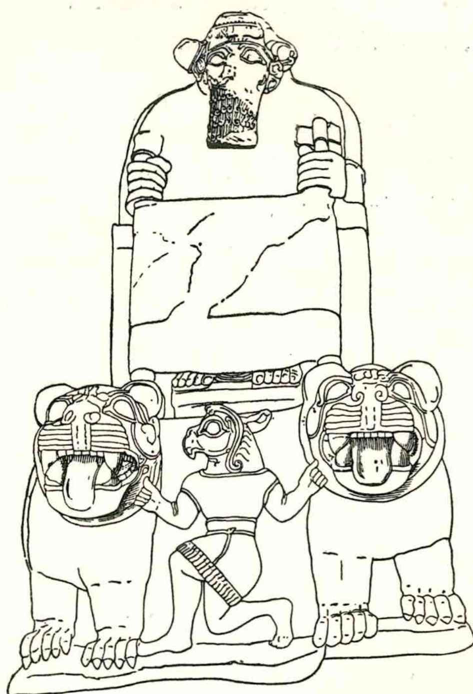


Fig. - 24. Karkemišo statula.

skurdesnė, o lipdymas — mechaninis. Menas virsta industrija. Didžiojo Karkemišo dievo statula nėra kolosas, bet vien baisi figūra (fig. 24). Įvairios stelos rodo sudžiūvusius, perdaug tikrus, perdaug sausus, vaizdus. Kaip ir Babilone, tai tiktai meno pramonė.

Paskutiniuose paminkluose žymu daug Asirijos skulptūros elementų, būtent, Nimrudo dekoracijos grafizmas, asirie-

čių galvos, Asirijos rūbai, Asirijos analitinės kompozicijos principai. Mirštantis menas, praradęs gyvos kūrybos galią, tuščiai stengiasi atgyti užsieninėmis paskolomis. Jis nyksta galutinai VIII amžiaus gale, užleisdamas vietą iškilmingoms Asirijos formoms.

8. **Asirijos menas.**

Asirijos menas, kaip ir hittitų, gimsta iš bendro azijatinio Sumero kūrybos pamato. Asirijos dailininkas, kaip ir hittitai, ieško seniesiems klasikiniams motyvams naujos didelės monumentalinės formos. Bet hittitų skulptūra yra rūsti uolų plastika, o Asirijos skulptūra yra puikių rūmų reljefas. Iškilmingas brangus valdovo namas įkvepia kitą formą, negu uolų akmenys. Jam reikia taip pat nepaprastos didybės, bet ši didybė yra čia kitokio, aristokratiško pobūdžio.

Didindamas azijatinio žmogaus piešinį, dailininkas teikia jam kitą plastiką. Plokščias, platus rūmų mūras vengia stiprių masių. Jis jas ramdo ir slegia. Suplotam mūre reljefui reikia daugiau ploto ir jis virsta gigantišku medaliu. Lipdymas silpnas. Skulptūros paviršius ridena beveik nematomomis bangomis. Briaunos lyg ir dingsta. Tai tiktai plonos, kreivos linijos. Šešėlis ir šviesa žaidžia turtingiausia gama. Piešiamas vaizdas lengviausiais šlakais. Bet šis lipdymas, išdilęs mūro plokštumoje, nėra pakankamai aiškus figūrai gerai apibrėžti. Jis sudaro tiktai foną, kuriame pasireiškia tvirtas grafinis piešinys. Visi kontūrai, visi siluetai pažymėti aiškiomis tvirtomis linijomis. Prie medalio fono prisideda stiprus geometrinis brėžinys, o su juo ir analitinė Agadės kompozicijų forma.

Bet puikiam rūmų ceremonijalo menui nepakanka sausos konstruktyvinės schemos. Jam reikia dar kitos gausios figūros ir reljefas apvelkamas ornamentų audimais. Rūbai, plaukai, barzdos, perukai daromi garbiniais. Jie sudaryti iš smulkiausių spiralių, dekoratyvinių ratų, kreivųjų linijų, kurios pina brangų

kilimą. Jų frizės, juostos, raiščiai pabrėžia įvairius kontūrus, nurodo svarbiausias kompozicijos linijas ir svarbiausius taškus. Jie teikia skulptūrai brangią ir puikią išvaizdą.

Didelių scenų kompozicijose laikomasi senų ritualinių formulių. Kaip visi azijaniniai menai, pavyzdžiui, literatūra, taip ir skulptūra, žiūri amžinų tradicijų. Literatūra ir skulptūra laikosi vienodo, vengiančio improvizacijos, principo. Visa čia nustatyta iš anksto, kiekviena tema, kiekvienas vaizdas turi beasmenį, schematinį piešinį.

Visi skribai - rašytojai vartoja vienodus sakinius, vienodus epitetus, vienodas metaforas. Kiekvienas stilius, istorinis, epinis, mitologinis, didaktinis, pasižymi oficialine, negyva, sustingusia savo forma. Kiekvienas įvykis išdėstomas pagal paruoštą planą ir paruoštą žodyną. Karo aprašyme visados vienas ir tas pats tekstas: Iš pradžios pasirodo dievas, kuris siunčia valdovą į kautynes, monarchas heroiškai nugali priešą ir visa baigiasi iškilmingo trijumfo scena, dovanų ir nukariautų tautų sąrašu. Tai stereotipas, kur tereikia pridėti tiktai vardą. Pravartu pastebėti, kad šios pasakos nėra visada istoriškai tikros. Daug Asirijos tekstų kalba apie nebuvusias ekspedicijas ir nebuvusius triumfus, apie jų nebuvusias, bet stiliškai reikalingas, detales. Tradicijonalinės formulės nemato realybės.

Skulptūros kompozicija panašaus pobūdžio. Dailininkui iš anksto paruoštas bendras planas ir detalių formulės. Kaip rašytojas, kuris visada vartoja tuos pat žodžius, taip ir skulptorius pakartoja visada tas pačias figūras. Kaip epe, kur kiekvienam vardui yra klasikinis epitetas, taip ir bareljefe kiekvienam vaizdui yra savas atributas. Skulptūra įvairėja tiktai vieną ar kitą elementą praleidžiant arba perstatant. Bet tai tiktai smulkmenos. Apskritai sakant, visuose reljefuose vartojama vienoda kompozicijos schema.

Asirijos skulptūros tematika, aplamai, istorinė. Mitologijai čia mažiau vietos, negu epikai. Oficialioji rūmų kūryba

skiriama ne dievams, bet monarchams. Ji garsina retoriniu stiliumi įvairius karus ir įvairius žygius.

Ši skulptūra išsivysto pirmą kartą Asurnazirpalo II metu (885—859). Nimrudo rūmai ir Nin-Urtos šventovė teikia turtingiausią reljefų rinkinį. Nin-Urtos šventovėje buvo rasta beveik vienintelė Asirijos meno statula, kuri vaizduaja išdidžią frontalinę karaliaus figūrą, o Nimrudo rūmuose—didelę monumentalinę dekoraciją. Išdrožti iš alebastro reljefai nepaprastai gausūs. Medžiagos minkštumas daro jų darbą lengvesnį ir tuo būdu leidžia uždengti skulptūromis didelį mūro protarpį. Čia išdėstyta visa Asurnazirpalo istorija. Jis keliauja vežime per kalnus, priima dovanas, medžioja.

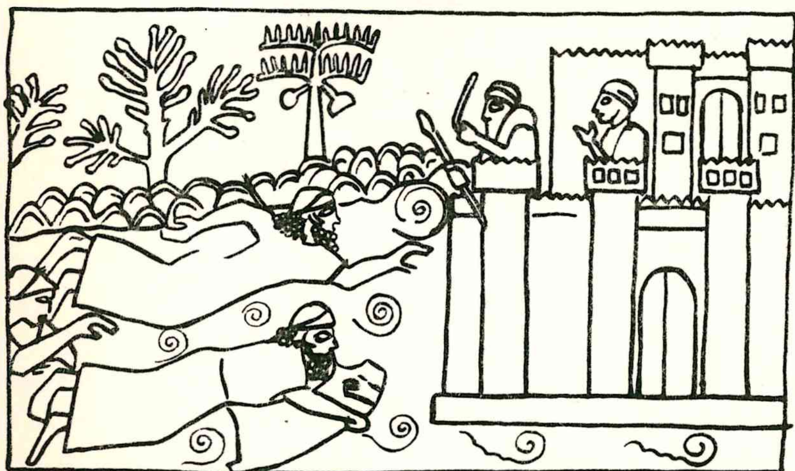


Fig. 25. - Asurnazirpalo gadynės reljefas.

Įvairios kovos, pilies atakos (fig. 25), įvairūs karo gyvenimo epizodai slenka vienas po kito. Begalinė figūrų eilė žaidžia dideliame fone. Jų siluetai schematiniai, rūbai, raumens, plaukai su visomis detalėmis, veidai — suakmenėjusios beasmenės kaukės (fig. 26), kompozicija monotoniška. Hijerarchijos taisyklės nustato kiekvienos figūros dydį ir vietą. Bet visos gausios veikėjų scenos yra pilnos baisaus epinio judesio.

Griežtas didelis plokštis, siluetų neramus bėgis, smulkmenų blizgėjimas, ritualinio ritmo paslaptis, visa tai sukuria tikrą dramaturgiją (ln. XII).

Šis iškilmingas retorinis menas virsta stačiai akademiniu. Dvaro protokolas nustato visas jo taisykles ir meno evoliucija sustoja.



Fig. 26. - Asurnazirpalo gadynės reljefo detalis.

Ateinančio amžiaus skulptūra neišranda nieko naujo. Jei provincijos dirbtuvės ir pasiduoda kai kada hittitų Karkemišo mokyklos įtakai, tai dvaro reljefų antspaudas yra visada negyva beasmeninė kompozicija. Garsus juodasis Salmanasaro III obeliskas pasižymi sausa neturtinga tvarka. Tai beveik hijeroglifai. Salmanasaro bronzinės durys, Teglath-Falasaro III karo scenos rodo šaltus, aiškius, sąlyginius vaizdus.

Ši reljefų pramonė ir fabrikacija didelėmis serijomis išsivysto Sargono II laikotarpyje. Khorsabado rūmuose yra apie 6000 ketvirtainių metrų pločio bareljefo ir 26 poros monumentalinių sparnuotų bulių (ln. XIII). Senacheribo (705—681) laikais, figūros mažėja ir jų skaičius didėja (Nini-

vos ir Nimrudo rūmai, British museum). Kompozicija darosi turtingesnė ir chaosingesnė. Lipdymas beveik nematomas. Raižinys įgyja daugiau reikšmės, o per jį ir analitinė formų sistema. Dailininkas brangina smulkmenas, jis pabrėžia kiekvieną figūrų detalę. Už scenų išsivysto peizažas. Kalnai, pilys, miškai, upės, visa tai yra beveik simbolinė schema. Medis yra ornamentas, kalnas panašus į žuvies žvynus, vanduo piešiamas dekoratyvinėmis kreivomis linijomis, mūras arba bokštas keturkampis arba zigzagas. Visam peizažui trūksta gilumo. Čia nėra perspektyvos. Peizažas nelaužo mūro. Jis nėra atidaras langas į kitą pasaulį, bet didelis plokštis, kur grupuojasi ir veikia mažos figūros.

Asurbanipalo laikotarpyje (669—626) meno mechanizacija stiprėja ir tobulėja. Dailininkas įsidėmi visas formules. Jis žino švelniausius niuansus. Reljefas darosi turtingesnis ir sudėtingesnis. Ninivos rūmuose yra begalinė dekoratyvinių skulptūrų eilė. Technikos tobulėjimas leidžia dar labiau mažinti ir dauginti figūras, tai teikia kompozicijai daugiau dinamikos. Skulptorius-virtuozas dirba skubiai ir tiksliai, netvarkingai įspaudžia figūras (ln. XIV). Jis skaido siluetus vieną greta kito ir vieną ant kito, kurdamas tuo būdu chaosingus mūšio arba iškilmingo ceremonijalo scenas. Ši antspaudų sistema teikia kūrybai beveik tipografinį bruožą. Dailininkas kopijuoja. Jis kopijuoja daug kartų monarcho vežimą, kareivius, dvasininkus. Dargi dideles scenas pakartoja su visomis detalėmis, pavyzdžiui, Khorsabado Senacheribo karo scena iš naujo Ninivoje.

Reljefe nieko nepamirštama. Kiekvienas profilis, kiekviena dalis aiški. Rūbai, ginklai, plaukai virsta grynu ornamentu, kuris pagražina schematinę figūrų formą. Paukščiai, vaisiai, medžių lapai pabrėžiami. Dailininkas sąžiningai aprašo visą peizažą, visą scenos inventorių. Žmogaus reljefe gerai analizuojama sudėtinga raumenų sistema. Žvėrių anatomija,

pavyzdžiui, British Museum liūto anatomija, beveik tiksli. Nors kontūras sausas ir linijos schematizuotos, jo vaizdas gyvas. (ln. XV).

Nuo pradžios iki galo menas kuria vienodą, nejudrų stilių. Jis tobulina, bet nekeičia savo mechanizmo. Nuo Asurnazirpalo II Nimrudo rūmų iki Asurbanipalo Ninivos, pasikartoja tolygios formulės, įvairinant tiktai atskirų figūrų dydį, mažinant arba didinant jų skaičių, pabrėžiant vieną arba kitą kompozicijos dalį.

Asirijos auksakalių, gliptiko, keramikos menas yra panašaus charakterio. Panašūs vaizdai, tolygios figūros randamos ant sidabrinės taurės, dramblio kaulo reljefuose ir cilindriniame antspaude. Ornamentalinė stilistika čia ypač aktyvi. Daug fantastiškų žvėrių ir genijų, demonas Pazuzu, baisi dievaitė Labartu, dievas Ea, Gilgamešas ir kiti sutinkami iš naujo. Nors faktūra sausa, šiose visose figūrose išlaikoma pirmykšti Sumero kompozicija ir dargi stilius.

Asirijos menas atgimsta paskutinį kartą Naujajame Babilone. Skulptūra paprastėja, darosi įmantresnė ir švelnesnė. Iškilmingųjų Ištaros durų grifonai ir drakonai įgauna nepaprastai elegantiškas linijas (ln. XVI). Emaliuotos plytos nudažomos ir daro turtingesnį reljefą. Bet iš esmės tai dekadansas. Perdaug jautrus, perdaug rafinuotas, perdaug išstudijuotas menas greit praranda savo gyvumo jėgą. Jis išsivysto iš naujo, daugiau griežtoj ir daugiau racijonalioj achemenidų skulptūroj.

9. **Achemenidų menas.**

Medų paminklų nežinome daug. Keletoje neperseniai rastų netoli Hamadano daiktų, ginklų ir bronzių yra dar Asirijos meno bruožų. Nors ir svarbių istorinių įvykių, naujosios civilizacijos, naujosios religijos, menas nenustoja senojo stiliaus. Dargi achemenidų skulptūra gauna iš Asirijos daug svar-

bių elementų, beasmenių ir mechaninių kompozicijų sistemą, didelių kortežų ritmą, atskirų vaizdų ir žmogaus tipą. Formos nesikeičia, bet įgyja naujos reikšmės, ir kai kada naujos monumentalinės didybės. Gilgamešas virsta Darijumi, kuris malšina baisią būtybę, piktos jėgos simbolį: iš senos temos gimsta naujas aiškus mazdeizmo mitas. Persijos sparnuotas bulius palygintas su Asirijos sfinksu, yra milžinas. Padarytas ne iš vieno bloko, bet iš kelių akmenų, jis tikras trobesys. Visa plastika įgyja naujo griežtumo. Linijos suprastėja. Kompozicijos aiškios, monotoninės ir taisyklingos. Judesys nurimsta. Vaizdai beveik perdaug sausi ir perdaug tylūs. Faktūra ne gausi, bet taupi, lipdymas lygus ir be fantazijos. Grafinis, pabrėždavęs kontūrus, piešinys nyksta, o su juo ir visa analitinė formų sistema.

Achemenidų skulptūra tai apskritai oficijalinė kūryba, kuri išgarsina karalių galią ir atvaizduoja dvaro ceremonijas.

Iš pirmųjų Kiro Pasargado rūmų dekoracijos išliko tiktai viena sparnuoto genijaus stela (fig. 27). Siluetas asiriškas, galvos apdangalas aigiptiškas, ikonografija priklauso mazdeizmui. Kad ir įvairūs elementai, kompozicijoje yra stipri vidaus konstruktyvinė vienybė. Pirmoji žinoma didelė skulptūra sutinkama B i s u t u n e. Tai milžiniškas uolų reljefas. Darijaus figūrą ir nugalėtų monarchų kortežas pripildo vienui vieną gulsčią registrą, ties kuriuo lekia sparnuotas saulės diskas, Ahuramasdo emblema. Visa tai — architektūra ir hijerarchija. Statmenos figūros dalomos pagal tikrų piliastrų arba kolonados ritmą. Saulės sparnai vainikuoja kompoziciją kaip arhitravo frizė. Persų valdovas ir net jo svita didesni už kitas figūras. Visi siluetai yra panašūs vienas į kitą, bet griežta akmens masė duoda jiems baisaus ir kilnaus rūstumo.

Nauja plastika išsivysto P e r s e p o l i o rūmuose (ln. XVII ir XVIII) ir N a k š - i - R u s t e m o uolų reljefuose.

Valdovų valdovo namą saugo sargybos ir slaptingų spanrnuotų bulių skulptūra. Achemenidų monarchų kapuose

taip pat yra didelių reljefų. Bet dekoratyvinė plastika nelaužo čia kaip Asirijoje architektoninės trobesio linijos. Ji pabrėžia ją ir papildo.

Centralinėj svarbiausioj vietoj yra monarcho reljefai. Monarchas stovi dideliam nugalėtų tautų nešamame soste (fig. 28). Kai kur ties imperatoriu būna šventosios ugnies aukuras.



Fig. 27. - Pasargado stela.

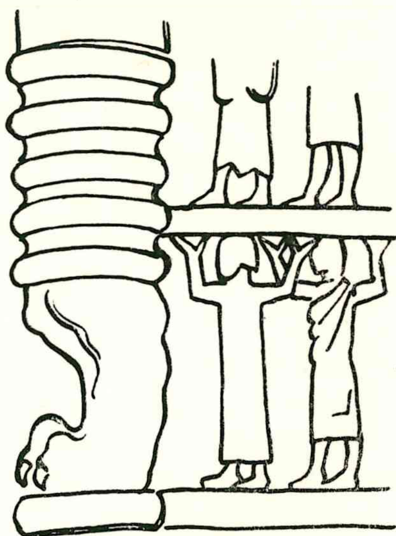


Fig. 28. - Kserkso sosto reljefo detalis.

Keletas aukštų žmogaus figūrų sudaro tikrą kariatidžių cokolį. Kareivių figūros užpildo taip pat keletą registrų. Kai kurie, persų, dėvi ilgus rūbus ir tijarą, kiti, medų, turi apskritas skrybėles, trumpas tunikas ir kelines. Jei rūbų raukšlių piešinys, kuris įgyja Graikijos įtakos, ir yra palyginti įvairus, tai kūnų siluetai, veidų kaukės, plaukų ornamentinės spiralės, gestai yra schematingi ir tolygūs. Dargi piliečių procesijos, kurios veda valdovui arklį, vežimą ir neša brangių dovanų yra su-

stingusios. Jie visi be judesio, iškilmingi ir nebegyvi. Baisus ritmas atgyja tiktai ritualinėje keturkojų kovoje, kur kopijuojama ir didinama sena Sumero grupė.

Paskutinė achemenidų skulptūra pasirodo Suzuose, kur pasikartoja tie patys šauliai ir sargyba, liūtų ir grifonų frizės, simetringi sfinksai, klasikinis sparnuotas saulės diskas. Kompozicija, plastika, vaizdai, visa meno beasmeninė industrinė forma išlieka. Tai tiktai nauja medžiaga, Babilono emalinė plyta, kuri daro turtingesnį reljefą ir teikia jam naują brangios keramikos kokybę.

10. Hellenistinio Irano menas.

Po Aleksandro žygių Iranas darosi helleniškas ir nustoja savo meno tradicijų. Dideli paminklai nyksta. Vakarų kultūros įsiveržimas paraližuoja vietinę kūryba. Dvi satyrų galvos, rastos viena Kermanšah, kita Dinaware, rodo Skopo įtaką. Bisutuno nauja uolų skulptūra vaizduoja klasikinę Nikę ir yra su graikišku užrašu. Tai labiau importas negu persų veikalas.

Bet senojo Irano vaizdai nėra galutinai užmirštami. Jie atgyja jau partų gadynės gale. Hatros rūmuose (I am.) pasireiškia kartu naujų helleninių, ir senų azijaninių motyvų: iš vienos pusės klasikinė akanta, klasikinis ornamentas, neramus optinis lipdymas, graikiškos frizės, iš kitos pusės nuolatinės simetrinės kompozicijos ir keletas grynai azijatinių būtybių, pavyzdžiui, slibinas. Čia dviejų menų beveik paradoksalinis sutikimas. Azijatinio meno pradai iš naujo stiprūs.

11. Sasanidų menas.

Persijos Imperija su sasanidų renesansu iš naujo pajaunėja. Ji grįžta prie savo didelės praeities, stengdamasi atgaivinti ne tiktai achemenidų, bet ir visos senosios Azijos civilizaciją. Ji ieško tikrojo pirmykščio azijatinės dvasios šaltinio.

Bet lygiagrečiai ji nėra uždaryta magiškame senų kultūrų rate. Tarp Vakarų Azijos ir viso pasaulio nusistoja stiprus kontaktas. Tai nėra išoriniai achemenidų santykiai, bet gili vidaus sąjunga, bendradarbiavimas ir keitimasis.

Persija iš Bizantijos gauna su Justinijano išmestais paskutiniais platonizmo sekėjais ir ištremtais nestorijonais Graikijos filosofijos ir mokslo pradus. Nevaisingas Aleksandro ir partų laikais, jie išsivysto Chosroeso gadynėje ir žydi vėlesnėmis arabų mintimis. Indija duoda savo liaudies pasakas ir dainas. Išverstos į Persų kalbą šios legendos plinta vakaruose. Jos įkvepia dažnai Europos Viduramžį ir išlieka iki mūsų laikų. Per keturis amžius Persija darosi, tokiu būdu, dideliu centru, svarbiu kryžkeliu, kuris priima, išdirba ir skelbia.

Jo menas vienkart tradicijonalinis ir naujas. Temos, kompozicijos pricipas, vaizdai, visa stiliaus pagrindinė esmė azijaninė. Dailininkas grįžta prie baisiosios hittitų formų didybės, prie iškilmingo ir slaptingo meno. Jis stato savo reljefą ant uolos, gerbdamas ne tiktai įterptus taip pat į uolą achemenidų protėvius, bet ir seną, rūstų, įsikūnijusį į kalną, Ivrizo dievą. Iš Asirijos jis gauna dekoracijos prabangą ir oficijalią epiką. Iš Indijos keletą vaizdų.

Bet monumentalinės skulptūros masėse nebėra seno sauso schematizmo. Naujas hellenistinis lipdymas atgaivina suakmenėjusią seną jos plastiką. Ji atnaujinama neramiu šviesos ir šešėlių žaidimu. Jos ritmas, jos tvarka iš naujo gyvėja.

Šis atsimainymas nėra tiesioginis. Pirmieji sasanidų paminklai priklauso dar achemenidų stiliui, o naujos srovės pasirodo tiktai vėliau, kada visa meno technika tobulėja. Tiesa, N a k š i - i - R u s t e m o raitelių grupės dar sausa shematinė kompozicija. Dievas O r m u z d a s, kuris vainikuoja A r d a š i r ą (226—242), ir pats monarchas simetringi. Lipdymas lygus ir paprastas. Visas paviršius be judėsio. Yra tiktai keletas jonėninių raukšlių, kurios pabrėžia tylų reljefo ritmą.

Naujas stilius pasireiškia Saporo I laikais (242—272). Nakš-i-Radžebo ir Šapuro uolų reljefuose yra jau visos sasanidų meno ypatybės.

Ikonografija nesikeičia, bet struktūra nėra tolygi. Vietoj simetrijos yra tiktai architektoninė pusiausvyra. Siluetai nepasikartoja. Lipdymas darosi piktūralinis. Dideli, lygūs paviršiai nyksta. Kiekvienas raumuo, kiekviena kūno dalis įgyja tikrą profilį. Dailininkas ieško plastinės vertės didesnės įtampos. Jis mato perdėtas formas. Raukšlės darosi sudėtingesnės ir pasižymi gausiausiomis formomis. Vienos, kaip Graikijos Nikės audros pagautos raukšlės, virpa, kitos — sudaro ornamentinę, panašią į akantą, frizę. Matomas pro hellenistinę prizmę, Senos Azijos vaizdas darosi tiktai baisesnis ir iškilmingesnis. Saporo trijumfo scenose yra panašių bruožų. Čia yra tokia pat perdėta forma, toks pat lipdymo judėjimas, tokia pat kompozicijos hierarchija. Arklys sunkus ir drūtas taip, kaip uola. Rūbai lekia, kaip sparnai. Bet karalius yra tradicijonalinės šaltos išvaizdos.

Nakš-i-Rustemo pirmame reljefe už jo figūros pasirodo kareivių eilė. Ketvirtame Nakš-i-Rustemo reljefe atsiranda klupščias imperatorius Valerijanas (ln. XIX a). Ta pati scena pasikartoja ir Šapuro šeštame reljefe, kur Saporo armija užima du horizontalinius registrus ir kur Valerijanas puola taip pat ant žemės. Reikia pabrėžti, kad dargi horizontalinių registrų tvarka nesuriša čia asmens judesio. Visas reljefas turtingas, siluetai nėra visada vienodi. Kompozicija daugiau panaši į jonėninę frizę arba į romėnų trijumfalinių arkų dekoraciją, negu į sausą azijaninę skulptūrą.

Ateinančiais Bahramo I (273 — 277) ir Bahramo II (277 — 293) laikais, atrasta taip pat Šapure ir Nakš-i-Rusteme skulptūra išplėtė naują sasanidų stilių. Vainikavimo ir trijumfo scenos vaizduojamos didelėmis linijomis. Mūšio reljefai įgyja nepaprastos dinamikos. Bėgančiųjų arklių

kūnai, reljefo neramios masės, šviesa ir šešėlis maišosi chaosingu, bet gyvu ritmu.

Paskutinė sasanidų skulptūra grįžta prie senų formulių. Tag-i-Bostano reljefai (apie 620 metus) nustoja hellenistinės įtakos. Su karaliaus Chosroeso II ir jo garsaus arklio Sabdaeso statula atgimsta griežtas hittitų monumentalizmas.

Didelės medžioklės reljefas (ln. XIX b) rodo taip pat seną azijaninę struktūrą. Panašūs siluetai, panašūs vaizdai pasikartoja be skaičiaus. Senoji antspaudo sistema tikra. Didelė kompozicija plinta į visas puses. Registrų daugėja. Ilgos žvėriukų ir žmonių frizės pinasi viena su kita. Visos Asirijos bareljefo formulės išlieka gyvos. Bet faktūra kita. Analitinis grafizmas nyksta. Lipdymas sintetinis ir minkštas. Ornamentalinis rūbų piešinys perduoda visą audimų žaidimą. Šešėliai pabrėžia kontūrus ir lipdo vaizdą neramiais šlakais. Medžiaga atšviečia spindulius, kurdama turtingą tonų gamą. Visas reljefas virsta milžinišku medaliu. Tai skulptūra, tapyba, gausus dekoratyvinis kilimas.

Bet azijaninė meno stilistika išsivysto ypačiai auksakalių mene.

Taurių, antspaudų, audinių dekoracijoje pasireiškia visos senos Sumero figūros, simetringi paukščiai, keturkojai, baidyklės, grifonai, chimeros, drakonai. Liūtų ir bulių kova prasideda iš naujo. Net Gilgamešas malšina dar kartą fantastines būtybes. Šventasis medis, Hôm, žydi kaip ir senais Sumero laikais. Reikia pabrėžti, kad šie visi motyvai įgyja dabar tikrą ornamentalinę esmę. Tai nėra simboliai ir magiški ženklai, bet puiki dekoracija. Sasanidų dailininkas kopijuoja seną vaizdą, nežinodamas vidinės jo reikšmės.

Seni vaizdai pasireiškia ir sasanidų pagarsėjusiuose audimuose ne tiktai Europoje, bet ir šilkų krašte—Kinijoje. Visa kompozicija darosi čia nepaprastai aiški. Audeklų dekoracijoj yra begalinės tolygių figūrų frizės. Seni siluetai, dvigalvis erelis, keturkojai, grifonai ir kitos figūros įrašomos į ratą, į

rožę, vainiką, ir į kitus geometrinius piešinius. Pagaliau, čia atsiranda spalva. Piktūralinė gama gausi ir karšta. Aukso ir ugnies spalva, kai kada pelenų spalva, bet žydri ir rausva pelenų spalva, puošia ir atgaivina Sumero tradicijonalines figūras. Seni vaizdai daromi panašūs į herbus, į šaltus heraldinius ženklus, kurių pasireiškimas, meno gale, pabrėžia dar kartą kilnią ir seną sasanidų paminklų kilmę (ln. XX b).

Bet jei audimų kompozicija beveik visada monotoniška ir šalta, tai sidabrinių, bronzinių, auksinių taurių ir lėkščių dekoracija yra kitokia. Čia randama netiktai ornamentalinių motyvų, bet ir medžioklių, kovų, ceremonijalų, įvairių legendų su-

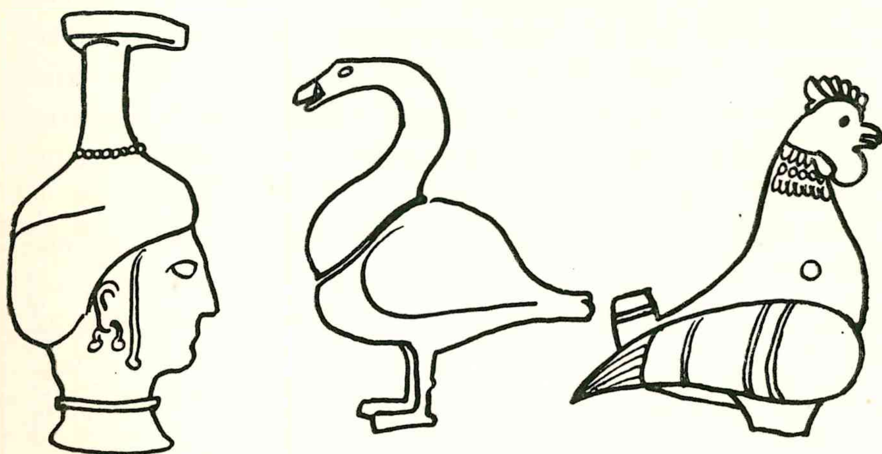


Fig. 29. - Sasanidų auksakalio menas,vazių formos.

dėtingų scenų. (ln. XX a). Dailininkas kopijuoja dargi didelius reljefus. Imantri faktūra kuria kai kada grafinį piešinį, kai kada lengvą lipdymą, kai kada stiprų reljefą. Kai kada pati taurė įgauna gyvulio, paukščio, keturkojo arba dargi žmogaus galvos formą (fig. 29). Stilius, vaizdai, medžiaga brangūs. Tai išsivysto iš naujo ir sužysta visas Rytų auksakalio estetikos turtingumas ir puikumas. Žiūrint atidžiau, tarp pirmų Sumeriečių ir naujų sasanidų iždų nėra didelio stilinio skirtumo. Perdaug neramios formos sušvelnintos tiktai Asirijos sausumu, ir Persijos racijonalizmu.

III. ARCHITEKTŪRA

1. Sumero archainė architektūra.

Kiekvienos senos tautos architektūra apskritai apibūdinama, iš vienos pusės, tautos būties reikalavimais, iš kitos pusės — trobesio medžiaga.

Vakarų Azijos tautos gyveno sėslio gyvenimą. Jos nebuvo nomadai ir joms buvo reikalingas tvirtas nenaikinamas namas. Nuolatiniai karai, dažni potvyniai apibūdina taip pat stiprios monumentalinės statybos reikalą.

Medžiagos, tiesa, Vakarų Azijoje nėra gausaus rinkinio. Medžio ir akmens paskirstymas nelygus. Medžiai, retai sutinkami Šiaurės Mesopotamijoje, išnyksta Sumere. Architektas turi tiktai žemę arba molį. Jei ir vartoja kai kada medį arba akmenį, tai jie antraeilė medžiaga, kuri nekeičia bendro statybos tipo.

Sumero architektūros pamatas yra prasta keturkampė plyta. Viena pusė dažnai truputį įgaubta, kas padeda geriau sujungti įvairias mūro dalis. Suklijuotas skystu moliu arba bitiumu, visas mūras virsta tvirta mase. Atskiros plytos beveik nežymios. Keletas nendrės stiebų, kurie riša kai kada plytų lovą, dar labiau stiprina visą mūro struktūrą.

Molinių plytų ir tvirto trobesio reikalavimas apibūdina beveik visą sąstatą. Drėgna plyta negali gulėti tiesiog ant drėgnos, dažnai apsemtos, žemės ir visas trobesys statomas ant aukštos molinės terasos, tikrojo pastato cokolio - podiumo, kuris teikia šventovei iškilmingumo bruožų. Tai nustato ir nepaprastą, keletos metrų mūrų storumą, o mūro storumas pašalina langus, nes maži langai negalėtų duoti pakankamai šviesos, o dideli langai laužytų, palyginti, menką mūrų stiprumą.

Drėgna plyta apibūdina ne tik mūrus, bet ir apdangos rūšį. Nesant medžio, nėra ir aukštų stogų ir trobesys gauna molinę,

gulinčią ant keletos rąstų terasę arba lengvą kaip mūras kupolą. Reikia pabrėžti, kad šis lengvas apdangalas negali pridengti svarbesnių paviršių, tatai mažina trobesį ir nustato decentralizuotą su daugeliu konstruktyvinių celių neorganinį planą. Didelis trobesys yra būtinai mažų trobesių rinkinys. Tai ne vienoda, bet sudėtinga, išsišakojusi struktūros sistema.

Visi Sumero architektūros elementai, mūrų storis, langų stoka, uždangų rūšis, decentralizuotas plano principas, trobesio iškilmingas cokolis, priklauso nuo plytų technikos. Reikia pripažinti, kad, nežiūrėdamas sunkių sąlygų ir medžiagos neturtingumo, dailininkas kuria puikų, rūstaus racijonalinio grožio, stilių, kuris įkvepia vėliau dargi kitus, jau kitokio pobūdžio paminklus.

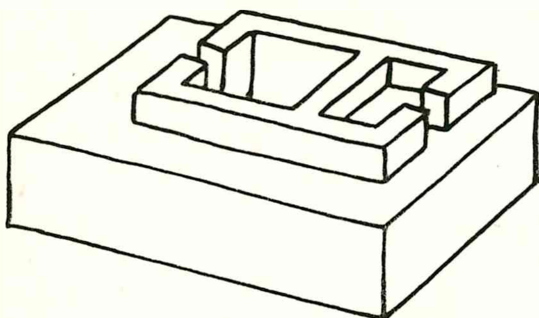


Fig. 30. - Tello, sena šventovė.

Maži Sumero namai, kurių struktūrą žinome iš kelių cilindrų, suprastina didelę architektūros sistemą. Vietoje plytų, jie vartoja moliu dengtus nendrių pinučius. Jų profilis ir planas yra kupolo formos. Įdomus dalykas tas, kad šie lengvi namai statomi dažnai ir mūsų laikais neturtingų Azijos kaimiečių. Panašios sąlygos, panaši medžiaga kelia panašų architektūros tipą.

Seniausi Sumero žinomi paminklai buvo rasti T e l l o ir A s u r o miestuose. T e l l o mieste buvo atkastas mažas dviejų kambarių namas (fig. 30). Visas podijumas tiktai 8,40 m ×

11, 60 m, o pats trobesys — 8 m × 6 m. Planas paprastas keturkampis. Kiekviena patalpa su atskiromis durimis. Vienos patalpos grindys ant žemės, kitos — ant podijumo. Asuro mieste yra archainė Ištaros šventovė, kuri yra paprasto Sumero namo tipo. Jo planas, kur tėra vienintelė salė, yra taip pat ilgas keturkampis. Statomos prie muro pakopos yra statulų vieta. Viduryje šventinto vandens baseinas. Salės gale aukuras ir didelis dievo atvaizdas. Trobesys yra dideliame kieme, kur eina ilgas koridorius (fig. 31).

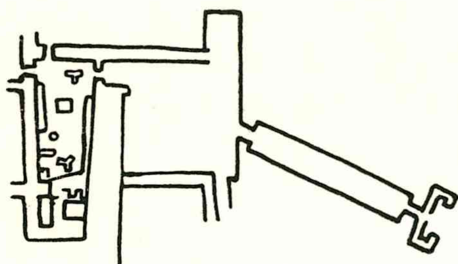


Fig. 31. - Asuras, Ištaros šventovės planas.

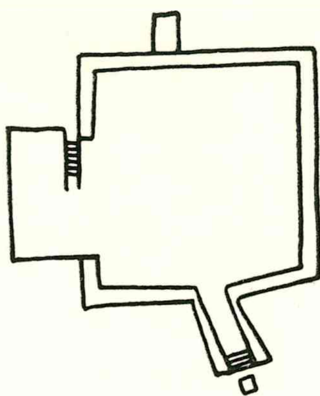


Fig. 32. - Tell-el-Obeido šventovės planas.

2. Sumero klasikinė architektūra.

Ateinančios Ur-Ninos gadynės architektūra kartoja panašų planą. Bet ji tobulina mūro struktūrą ir išranda keletą naujų statybos elementų.

Mūro plokštuma nėra dabar lygi. Jos paviršiuje atsiranda eilė plonų dekoratyvinių piliastrų, kurių ritminis judesys skanduoja masę. Ši architektūros dekoracija išlieka iki paskutinės Babilonijos dienos. Gudeos architekto statulos planas ir Gudeos rūmų fragmentai rodo, kad ji virsta vėliau aktyvia architektūros dalimi. Piliastrai virsta tikrais kontreforsais, kurie remia ir stiprina mūrų bloką.

Kitas naujas elementas yra kolona. Tell-el-Obeido šventovėje mediniai stiebai (fig. 32, ln. XXI) kelia portalo stogelį. Jų pėdsakai buvo rasti netoli Tello antrame, ant archainio namo pamato pastatytame, paminkle. Kišo rūmuose matome tikrą kolonadą, kuri apsupa didelį kiemą, sudarydama tuo būdu kluatrą. Statyta iš plytų, ji yra jau tvirtas aktyvus architektūros sąnarys.

Trobesio dekoracija taip pat žymiai išsivysto. Kišo rūmai, Tell-el-Obeido šventovės papuoštos turtinga mozaika. Keturkojų, einančių liūtų ir bulių, bareljefai ritmuoja portalo frizes. Kolonos inkrustuotos brangiais metalais ir įvairių spalvų akmenimis.

Šie visi paminklai liudija, kad jau seniausiais laikais, būtent, ketvirtojo tūkstančio metų gale, trečiojo tūkstančio metų pradžioje, Sumero architektūra jau surado svarbiausius savo elementus: dekoratyvinę koloną, mūro santvarką, podijumą, iškilmingas duris, kiemą, terasę. Neperseni Uro karalių kapų kasinėjimai rado net stiprų lopšinį gražaus aparato skliautą.

Sumero architektūra žydėjo ypačiai Uro III gadynėje. Čia atsiranda pirmasis ziggurata s ir šventovės galutinis planas.

Zigguratas yra didelis Sumero bokštas, jis ir astronominė observatorija ir šventovė. Pastatytas iš keleto laipsnių — terasų, jis panašus į Aigipto piramidę. Uro terasių aukštai nėra tolygūs, pirmas 10 metrų, antras — 2 m. 50, trečias — 2 m. 30, paskutinis 4 m. Ant paskutinės platformos kyla maža koplyčia. Ziggurato vidurys visada pilnas. Tai stipri didelė architektūros masė (fig. 33).

Šių bokštų, Asirijos ziggurato ir biblinio bokšto protėvių, konstrukcija prasideda su Ur-Nammu. Ji naudojama karaliaus Dungi laikais. Bet vėliau jų darbas buvo nutrauktas

ir trobesiai baigiasi tiktai N a b o n i d o laikais (VI amž. prieš Kristų).

Trečiojo U r o šventovės planas rodo archainio plano nepaprastą išsivystymą. Kiemų daugėja, daugėja ir kambarių skaičius. G i g p a r k ų šventovės (fig. 34) 5 kiemai ir apie 80 patalpų. Iš tikrųjų, tai daug įvairių trobesių, sujungtų į vieną.

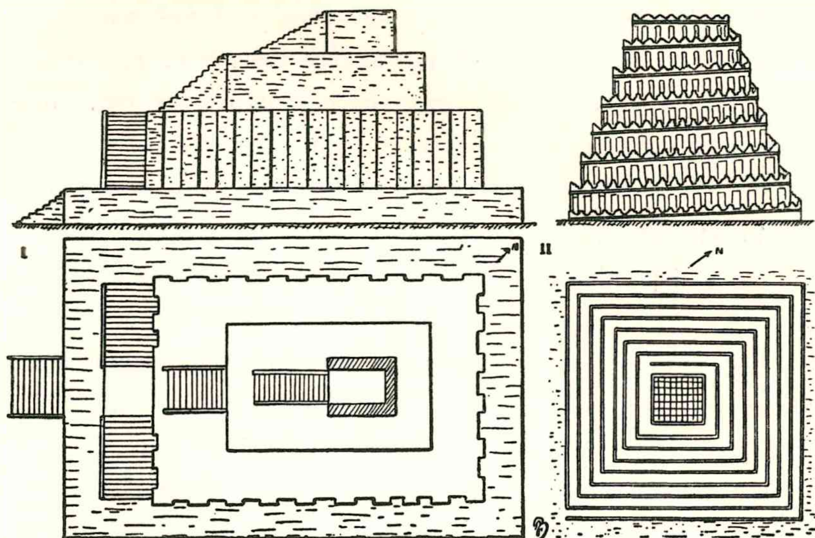


Fig. 33. - Zigguratų tipai.

Rytų architektūra mėgsta sudėtingą, slaptą, kai kada beveik neracijonalinę formą. Ji daugina ir maišo elementus ir jos plane nėra Vakarų konstruktyvinio aiškumo. Vietoje architektoninio paprasto namo, kur visos dalys vedamos viena iš kitos, ji stato labirintą.

Sumero architektūros išsivystymas kelia tikrą urbanizmo problemą. Jis išdirba netik namo, bet ir miesto planą. Visos senos tautos turėjo švento miesto idėją. Šis didelis, beveik simbolinis miestas, kur surinktos svarbiausios šventovės, rūmai ir kiti trobesiai, labiausiai rodo bendrą architektūros koncepciją: Aigipte tai buvo K a r n a k a s, kur įvairios dinastijos stato be tvarkos, viena greta kitos, didžiausias šventoves.

Graikijoje — Atėnų Akropolis, Romoje — Forumas, kurių sausa tvirta tvarka duoda kiekvienam trobesiui tam tikrą vietą. Sumero akropolis buvo Uro mieste. Įkurtas Ur-Nammu, jis buvo iš pradžios tiktai vienintelės koplyčios šventasis kiemas. Bet pamažu trobesių daugėja. Jie didėja, ir visa

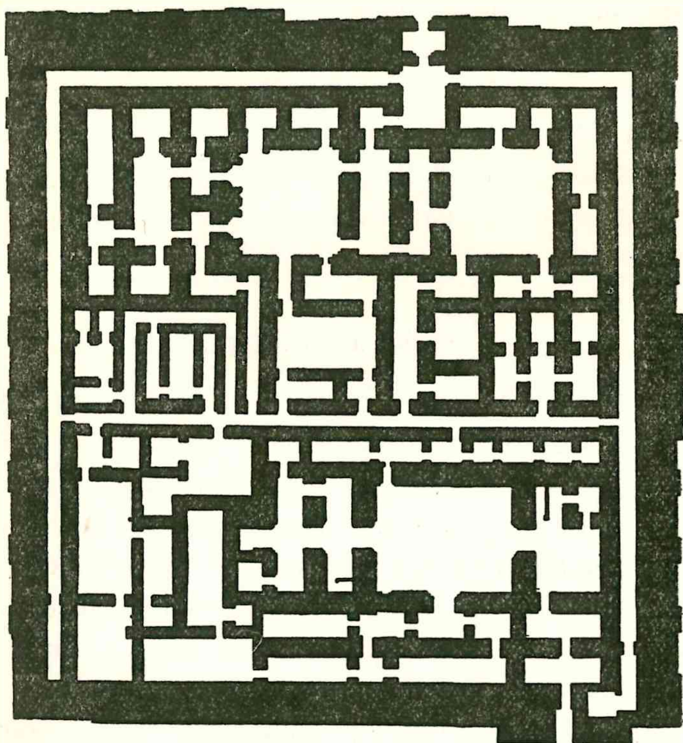


Fig. 34. - Gigparkų šventovės planas.

vieta apauga pastatais. Reikia pabrėžti, kad jo plane nėra bendros, gerai nustatytos sistemos. Kaip šventovės planas, kuris jungia neorganiškai įvairias trobesio dalis, taip ir miesto planas kombinuoja be tvarkos įvairius trobesius (Uro akropolyje yra zigguratas, Ur-Nammu rūmai, Nin-Gal, Entemenil, Enunmah, Gigparku ir kitos šventovės). Bet iš oro jie yra sausos racijonalinės keturkampės formos. Ilgi (380 — 250 — 400 — 200 m.) mūrai nepaprastai stori.

Jie arti 12 metrų ir jų viduje statoma mažų patalpų eilė. Tai lyg namas. Anga ypatingos architektūros. Ilgas tunelis ir mažas kiemas sudaro iškilmingus vartus, kurių išsivystymas apibūdina vėliau monumentalinių hittitų ir Asirijos durų elementus.

Vėlesnių laikų Mesopotamijos architektūra nerodo nieko naujo. Jei pirmosios Babilonijos trobesiai ir žuvo beveik visi Hammurabi sostinėj, tai jie išliko Uro mieste. Privatūs, su centraliniu kiemu, namai ir kiti pastatai rodo, kad vartojamas senos konstrukcijos tipas. Ateinančioje kasitų gadynėje nekeičiamas taip pat trobesių stilius. Išdirbamos visos formulės, architektūros evoliucija sustoja.

3. **Hittitų architektūra.**

Naujas urbanizmas pasireiškia tiktai su hittitais. B o g a z - K e u i, E y u k o, Z e n d ž i r l i, K a r k e m i š o miestai statomi ne keturkampiniame, bet apskritame plane, tatai rodo naują miesto koncepciją. Keturkampė gryna geometrinė forma abstrakti. Tai matematiškas skaičiavimas. Ovalus hittitų planas kitokio pobūdžio. Jis apibūdinamas išorinių topografinių sąlygų. Statomi ant kalno mūrai auga iš kalno, sekama visomis kalno kreivomis linijomis ir jie virsta kalno dalimi. Kaip ir hittitų plastika, taip ir hittitų architektūra įkvėpta gamtos. Tai tiktai išoriniai miestų mūrai, kurie statomi kai kada geometriškame rato plane (Zendžirli).

Hittitų miestas apsuptas keliomis sienomis, kurių kiekviena rodo progresyvų jo augimą. Z e n d ž i r l i mieste yra dvi sienų juostos (fig. 36). K a r k a m i š e — trys, kurių kiekviena sutampa su Senąja, Vidurine ir Naująja hittitų gadyne. Svarbu pažymėti, kad dargi statyti ant akmeninių pamatų mūrai yra plytiniai. Nepaisydami naujų sąlygų ir naujos medžiagos turtingumo, hittitai nemeta azijaninio mūro pamatinių formulių.

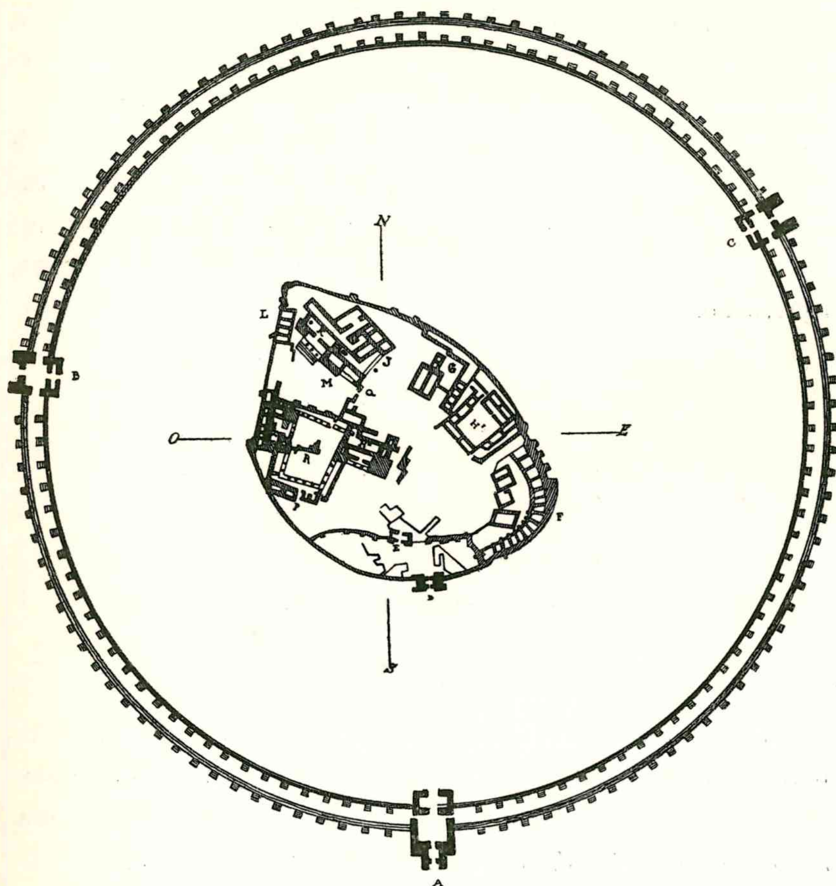


Fig. 35. - Zendžerli miesto planas

Miesto mūrai sustiprinti dideliais bokštais. Apkabinti taip pat bokštais vartai sudaryti iš dviejų simetringų vestibiulių ir didelio tunelio, virstančio viduryje tikra sale. Tai beveik nepriklausomas trobesys, kuris išsivysto kai kada nepaprastai ir darosi tikras rūmas, vadinamas Asirijos tekstuose „b i t-- h i l a n i".

Nuo vartų architektūros bit-hilani gauna simetringus bokštus, iškilmingo fasado idėją, ir vestibiulių eilę (fig. 36). Bet į rūmus eina dideli laiptai, ilgas fasadas įgyja puikią kolonadą, kurios mediniai stiebai statomi ant akmeninių cokolių, deko-

ruotų liūtais ir baidyklėmis, o palyginti, kuklios vartų patalpos virsta plačiomis ceremonijalo salėmis. Azijatinis planas atsimaino. Vietoje decentralizuoto trobesio pasireiškia nauja organinė, sutvarkyta pagal vidurinę ašį, architektūra. Bet bit - hilani yra beveik vienintelis paminklas. Kitų hittitų paprastų rūmų ir namų statyba nenustoja bendrų rytinės konstrukcijos pradų: kiemų ir šoninių patalpų planas chaosingas ir be vienodos santvarkos.

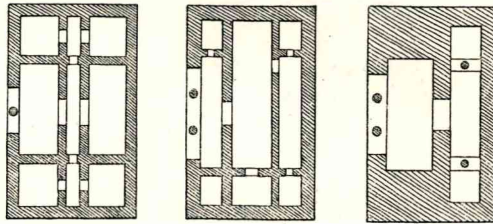


Fig. 36. - Bit-hilani planas.

4. Asirijos architektūra.

Jei hittitai ir keičia kai kada senas Mesopotamijos architektūros formas, tai Asirija atkuria iš naujo visus Sumero statybos elementus: aukštą podijumą, molinius mūrus be langų, plokščias terases, kupolus, zigguratо bokštą, sudėtingą decentralizuotą planą, apsupto patalpomis kiemo principą. Archaine konstrukcija palieka tikra. Bet trobesys įgyja nepaprastų proporcijų.

Arichitektūros cokolis virsta didele aukšta esplanada. Khorsabade, kur jis apima apie 10 hektarų, jam reikėjo apie 1.300.000 kub. metrų molio ir žemės. Viduryje yra ilga sudėtinga vandentiekio ir drenažo su skliautais tunelių sistema, o iš oro stori, statmeni arba truputį įžulnūs mūrai. Pati terasa dažnai dengta gražiomis degtomis plytomis.

Visi rūmai skirstomi į tris dalis: paties monarcho rūmai, šventovė ir dvaro bendros įstaigos, kurių kievienas statomas aplink nepriklausomą atskirą kiemą. Valdovo rūmai, kurie

didina ir daro sudėtingesnį tradicijonalinį paprasto namo planą, yra begalinė salių eilė. Dvaro įstaigos užima ypatingą kvartalą. Čia buvo rasta virtuvių, sandėlių, kanceliarijų, kepyklų, arklidžių ir įvairių dirbtuvių. Šventovių kvartalas, į kurį eina ilgas ir siauras koridorius, sudarytas iš keletos koplyčių. Kiekvienoj yra atskiras vestibiulis, salių eilė ir gilios šventų šventosios patalpos. Jos visos apsuptos ilgu siauru koridoriu, kuris turėjo, gal būt, strateginės reikšmės. (fig. 37 — 38).

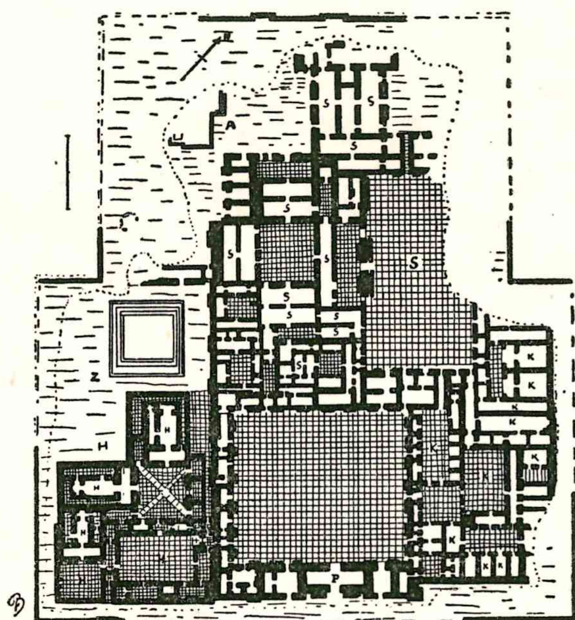


Fig. 37. - Khorsabado planas.

Viršuje visų Sargonų rūmų kilo zigguratas, kuris čia sudarytas iš 7 vienodų aukštų ir yra 43 metrų. Su savo papuoštomis juoda, balta, raudona, mėlyna spalva plytomis, buvo iškilmingas trobesys. Netoli ziggurato yra „hittitų stiliaus“ bit-hilani, kuris pasireiškia kaip ekzotinis, atneštas pergalėtojų paminklas.

Asirijos rūmų dekoracija puiki. Sparnuoti sfinksai, buliai, puošia fasadą ir duris su apskrita arba smailia arka. Emaliuo-

tos plytos dengia dažnai visas sienas arba sudaro ilgas ornamentines frizes. Bet jei hittitų skulptūra, įspaudžiama paprastai į akmeninį statybos pamatą, virsta architektūros dalimi, tai asiriečių yra tiktai išorinis mūrų apdangalas. Didelės alebastro lentos sudaro turtingą, nuo konstruktyvios tvarkos nepriklausantį kilimą. Dargi kolonos yra čia tiktai dekoratyvinės vertės. Jos nekelia, bet ritmuoja rūsčias trobesio mases.

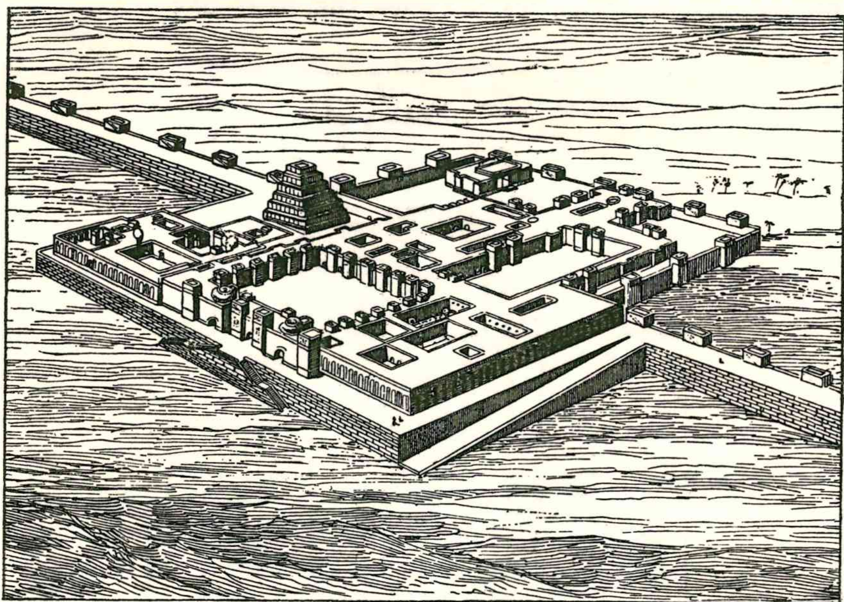


Fig. 38. - Khorsabado atvaizdas (rekonstrukcija).

Khorsabado rūmai statomi prie miesto sienų. Viena jų pusė palieka už didelių mūrų, kurie atsiremia į apatinius podijumo šonus. Visas miesto planas padarytas pagal Sumero akropolio piešinį. Stori, 23 metrų, mūrai sudaro taisyklingą keturkampį, kurio dydžio matas 1.685 — 1.760 metrų. Jie sustiprinti 167 keturkampiais bokštais ir turi 7 hittitų vartų tipo duris. Didelės angos veda iš pradžios į atvirą kiemą, pirmąjį vestibiulį, paskui yra ilgas su dviem salėm tunelis, kuris eina į kitą, iškilmingą, simetringą pirmajam, kiemą. Tai svar-

bus, 67 metrų ilgio, 49 metrų storio, trobesys. Jis yra tvirtovė, bet ir svarbių posėdžių ir ceremonijų vieta, kurių atsiminimas išliko Turkijos valstybės „Durys, iškilmingosios durys" varde.

Tokie tat Asirijos architektūros elementai, kurie pasikartoja ir pralenkiančiame Khorsabado puikumą ir dydį Neo Babilone. Nabuchodonosoro rūmai turtingesni negu Asirijos pilis: tiktai trono salė yra 60 × 20 m. dydžio. Išoriniai pastatyti keturkampiame plane miesto mūrai yra 29 m. storio. I š t a r o s emalinių plytų reljefais papuošti vartai, dvigubina asirijiečių vartų elementus. Netoli Ištaros angos stovi E n u n m a h „Didžiosios Damos" šventovė, kurios suprastintas planas pranašauja, gal būt, Persijos architektūros aiškumą. Kita B e l- M a r d u k o šventovė turi Biblijos bokšto legendos zigguratą.

Iš tikrųjų naujas Babilonas gauna visas Asirijos atgaivintas seno Sumero architektūros tradicijas; miestas — tvirtovė, namas — pilis didėja ir stiprėja, bet nenustoja senų formulių. Visų trobesių plastika griežta ir iškilminga. Tai milžiniškos, pastatytos viena greta kitos ir viena ant kitos stačiakampės masės.

5. **Medų architektūra.**

Medų architektūrą mes žinome tiktai iš Herodoto ir Polybo tekstų. Patys paminklai žuvo. Kalbėdamas apie Ekbataną, Herodotas rašo: „Medai stato šį milžinišką ir gerai sutvirtintą miestą. Jo išoriniai mūrai koncentriški. Čia buvo 7 mūrai ir viduryje monarcho rūmai. Pirmojo mūro viršaus dantys buvo dažyti balta spalva, antrojo mūro — juoda, trečiojo — purpuro, ketvirtojo — mėlyna, penktojo — oranžine spalva. Abiejų paskutinių mūrų dantys buvo aukso ir sidabrinės spalvos". (Herodotas I, 98). Šis aprašymas ir kiti Polybo pranešimai duoda apytikrę medų architektūros idėją ir leidžia spėti, kad

iš pradžios Persų architektūra nevengia hittitų ir Asirijos įtakų: hittitų centralizuoto plano ir akmens aparato, Asirijos plastikos ir spalvų.

6. Achemenidų architektūra.

Savotiška Persijos architektūra gimsta su Achemenidais. Sena medžiaga, molinė plyta, dar palieka, bet lygiagrečiai atsiranda ir akmuo. Kolona taip pat ypač išsivysto. Jau pastebima pirmuosiuose Sumero paminkluose, ji virsta čia architektūros svarbiausiu elementu. Ji nėra dekoratyvinė arba antraeilė trobesio dalis, bet aktyvus, konstruktyvinis sąnarys.

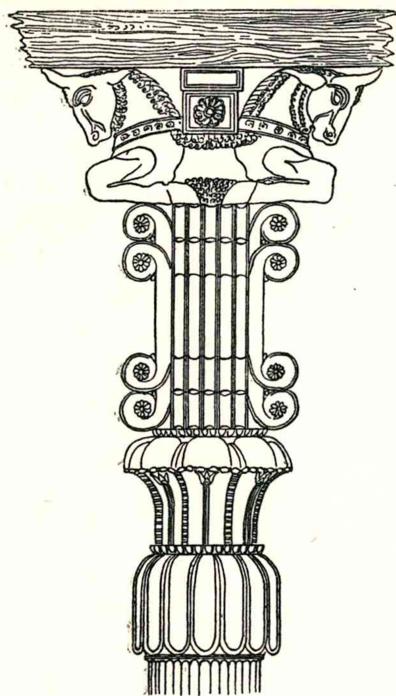


Fig. 39. - Persų kapitėlis.

Ilgas pagražintas statmenomis strijomis stiebas yra dažnai 20 metrų aukščio. Bazė įgyja varpo formą. Kapitelis baigiasi senu fantastiniu, jau žinomu Elamo stiliumi[1]), dvigalviu buliu, ant kurio guli horizontalinis medinis rąstas. Jo apatinė pusė gauna kai kada, jonėninės architektūros įtakoje, stačias voliutes, o po jomis dvigubą lapų taurę (fig. 39).

Naujos kolonos formacija keičia visą statybos planą. Vietoje ilgų ir siaurų Asirijos koridorių čia atsiranda plačios puikios salės, gal būt, Aigipto hipostiliaus replika. Naujas gulįs ant kolonų stogas gali pridengti bet kurį paviršių, ir patalpų dydžio nebevaržo skliautų ir plokščių terasų reikalavimai. Kolonų

[1]) Deloso „Bulių portikas" yra achemenidų kolonados replika, o ne prototipas.

miškas kelia laisvai didžiausias lubas. Vietoje slapto Uro labirinto pasireiškia aiškus ir rimtas trobesio racijonalus plotas.

Iš Asirijos tradicijų persai pasilaiko ir nereikalingas jau akmeninėms konstrukcijoms dideles terasas — podijumus, sienų dantukus, dekoratyvinius vartų bulius ir molinius, įgyjančius daugybę langų ir durų, mūrus.

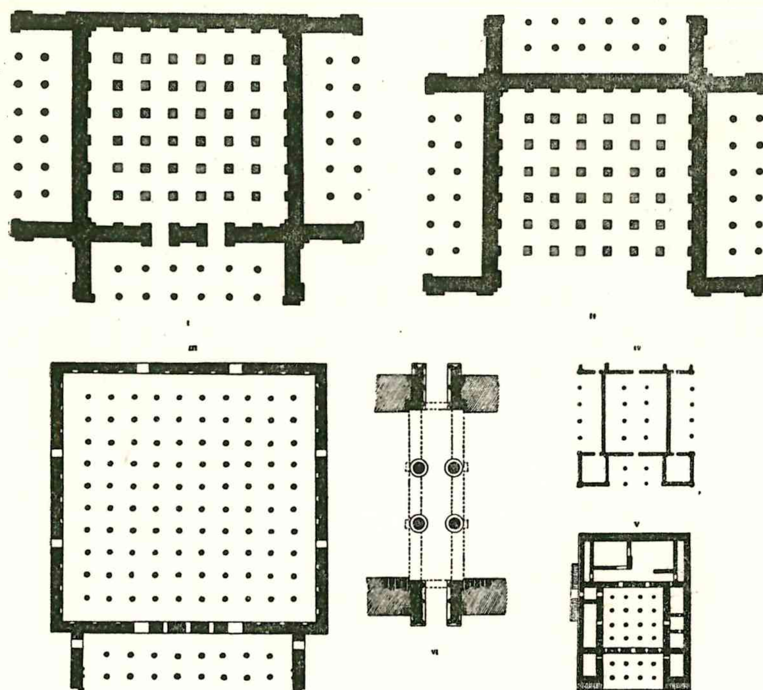


Fig. 40. - Achemenidų rūmų planai.
I. Persepolio Kserkso apadana. II, Suzų apadana. III, Darijaus „Šimto kolonų" salė Persepolis. IV, Pasargado rūmai. V, Darijaus tačara, Persepolis. VI, Persepolio vartai.

Achemenidų svarbiausi paminklai buvo P a s a r g a d e, P e r s e p o l y j e ir S u z u o s e. fig. 40).

P a s a r g a d o, Kiro statyti, rūmai sugriuvo. Čia išliko tiktai trobesio terasė, vadinamoji T a k h t e - S o l e i m a n, būtent, Saliamono sostas. Šis 12 m. aukščio ir 230 ilgio podijumas turi puikų akmens aparatą. Atskiri, dažnai 4 metrų akme-

nys, sujungti švino kabėmis, ir visos konstrukcijos tobulumas rodo, kad stereotomijos mokslas buvo jau gerai žinomas.

Nors jie buvo sugriauti Aleksandro, Persepolio paminklų išliko nemaža pėdsakų. Ant didelės, 450 × 300 metrų, terasės stovi keturi dideli rūmai ir keletas kitų trobesių (ln. XXII). Į esplanadą vieninteliai laiptai, prieš kuriuos buvo trijumfalinis portalas su ketverta kolonų ir milžiniškais sparnuotais buliais, yra Kserkso padaras. Netoli didelė audiencijos salė, vadinama apadana, su 36 kolonomis ir trimis portikais po 12 kolonų, buvo pastatyta to paties monarcho. Didelės, toliau stovinčios Darijaus Šimto Kolonų salės išliko tiktai langai ir durys, kurios leidžia atspėti visą planą. Šie iškilmingi paminklai buvo skiriami oficijaliniam gyvenimui, o kiti trobesiai, vadinami andarumu, yra privatiniai. Jei pirmuosiuose yra tiktai didelės salės ir portikai, tai andarumo centralinė kolonadų salė apsupta kambariais. Darijaus žiemos rūmai tačara ir Kserkso hadiš jungia naująjį Persų ir senąjį Asirijos planus.

Darijaus rūmuose Suzuose vartojamos taip pat senos formulės. Didelis trobesys, kur buvo rasta 110 salių, užima apie 20.000 kv. metrų. Patalpos ilgos. Kolonos dingsta. Emaliuota plyta pasirodo iš naujo. Bet šis Asirijos architektūros renesansas neatmeta galutinai naujo sąstato. Didelėj Suzų apadanoj, (ln. XXIII) matoma Persijos klasikinė su begalinėmis kolonadomis salė. Pastatyti vieni greta kitų, šie rūmai pabrėžia senos ir naujos architektūros kontrastą.

Achemenidų laidotuvių paminklai yra trijų įvairių tipų, kurių vienas yra Graikijos, kitas — Likijos, trečias Aigipto kilmės. Pirmas yra Kiro laikų, vadinamasis Gahe Madre Soleiman, būtent Saliamono motinos kapas (netoli Takhte-Soleiman) paprastas sarkofago pavidalo keturkampis, pastatytas ant 6 laiptų aukščio marmuro cokolio su įžulniu stogu namas. Antras—mazdeizmo Tylėjimo bokštas. Paprastas ketur-

kampis aukštas trobesys, ant kurio plokščio stogo persai dėdavo artimųjų lavonus (N a k š-i-R u s t e m a s). Trečias, kuris atsiranda tiktai po Aigipto žygių — urvo kapas — tikras hipogėjus su dideliu fasadu ir monumentaliais reljefais (P e r s e p o l i s, N a k š-i-R u s t e m a s).

O šventovės paprastos, nes Zoroastro religijai nereikalingi painūs ir iškilmingi namai. Jos ritui pakanka mažo aukuro, kurio skliautas grynas dangus (N a k š-i-R u s t e m a s).

7. Sasanidų architektūra.

Bet senosios Azijos architektūra atgimsta ir išsivysto dar kartą partų ir sasanidų laikais. Partų architektūrą pažįstame ypač iš Hatros rūmų. Nepaisant hellenistinės dekoracijos keletos elementų, jų planas, tvarka, piliorių aukštos didelės salės, skliautų sistema azijaninė. Trobesių griežta plastika, struktūros principai, atskirų sąnarių sprendimas, visa tai pranašauja sasanidų renesansą.

Jei achemenidų statyba apibūdinama kolonomis, tai sasanidų rūmai — skliautų ir kupolų santvarka. Bet tai nėra primityvūs, maži, decentralizuoją planą, lopšio skliautai arba moliniai kupolai, o puikūs, dengią 20 — 30 m. erdvę, tikri inžinieriaus veikalai. Viskas keičiasi. Kolonų miškas nyksta, užleisdamas vietą aiškiam ir atviram plotui. Visa struktūra darosi racijonali ir paprasta (fig. 41).

S e r v i s t a n o kupolai keliami „t r o m p ų“ kampinių nišų, kurios sudaro tranziciją tarp mūrų keturkampio ir apdangos apskritų planų. Kai kada vietoje trompų statomi „p a n d a n t y v a i“, trikampiai, prailginą piliorius ramsčiai. Aparatas yra dažnai „o p u s c e m e n t i c u m“, sudarytas iš mažų akmenų ir molio, tvirtas kaip uola betonas. Kupolų ir skliautų profilis seka eliptiniu piešiniu.

Sasanidų seniausi rūmai buvo A r d a š i r o F i r u s a b a d o mieste. Dideli vestibiuliai, achemenidų hipostilius virsta

čia puikia nava. Langai dingsta. Išorinė dekoracija yra tiktai piliastrų ir arkadų eilė. Viduryje durys ir nišės. Visas trobesys gauna iš naujo baisios tvirtovės vaizdą.

K t e s i f o n t o rūmai, S a p o r o padaras, gauna didelius fasadus. Milžiniška plytinio mūro plokštuma yra panašaus

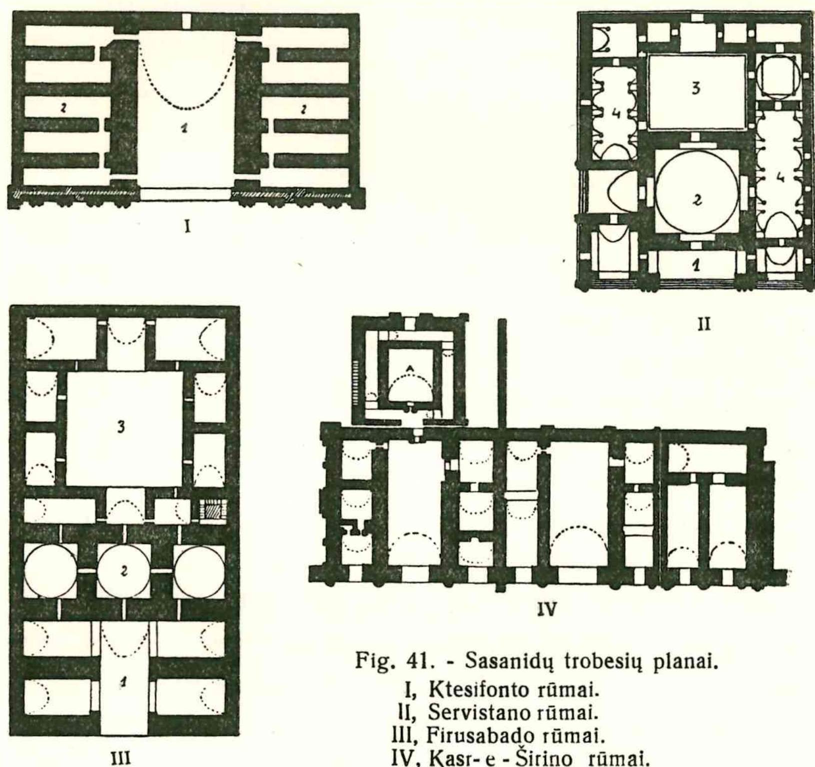


Fig. 41. - Sasanidų trobesių planai.
I, Ktesifonto rūmai.
II, Servistano rūmai.
III, Firusabado rūmai.
IV, Kasr-e-Širino rūmai.

sąstato kaip Romos Kolizėjus. Išvestos tarp piliastrų ir pastatytos viena ant kitos arkos, tvarko rimtai monumentalinę masę (ln. XXIV). Už fasado atsidaro penketas didelių navų, kurių centralinė buvo garsi sosto salė su gigantišku 26 metrų skliautu.

Chosroeso, K a s r-e-Š i r i n o rūmuose yra taip pat gražių proporcijų. Didelė terasė, haremas, audijencijų salės, vestibiuliai, privatūs kambariai statomi harmoningam racijonaliam plane. Visa konstrukcija tobula ir aiški.

Azijaninė architektūra baigia tuo būdu savo ciklą, grįždama į savo praeitį. Ji atranda iš naujo Senojo Sumero skliautą ir teikia jam nepaprastą maštabą. Tvirtas, konstruktyvus mūras, kurio tektoninę vertę mažina achemenidų hipostilius, pasidaro iš naujo stiprus. Kolonada nustoja iš naujo savo aktyvios rolės ir virsta tikra dekoracija. Viskas suprastėja, aiškėja ir didėja. Asirijos milžiniškų rūmų, achemenidų kolonadų bandymai duoda naujų pozityvių vaisių. Pirmieji įkvepia griežtą monumentalinę masę, antrieji duoda naują didelio ir racijonalaus ploto idėją. Sasanidų statyba reziumuoja ir baigia Rytų konstrukcijos istoriją ne dekadentišku stiliumi, bet stipria gerai išvystyta, pilna jėgos architektūra.

BIBLIOGRAFIJA

Bendrieji veikalai.

— M. Dieulafoy, L'art antique de la Perse, Paris, 1885.
— E. Babelon, Manuel d'archéologie orientale, Paris, 1888.
— L. Heuzey, Origines orientales de l'art, Paris, 1891.
— W. Ward, The sceal cylindres of Western Asia, Washington, 1910.
— F. Benoit, L'architecture, antiquité, Paris, 1911.
— L. Delaporte, Catalogue des cylindres orientaux de la Bibliotheque Nationale, Paris, 1910.
Catalogue des cylindres orientaux du musée du Louvre, Paris, 1920.
— H. Schäfer u. W. Andrae, Die Kunst des Alten Orient, Berlin, 1925.
— L. Curtius, Die antike Kunst Vorderasiens, Handbuch der Kunstwissenschaft, 1924.
— P. Weber, Altorientalische Siegelbilder, Leipzig, 1920.
— H. Schäfer u. W. Andrae, Die Kunst des Alten Orient, Berlin, 1925.
— L. Speleers, Les arts de l'Asie antérieure ancienne, Bruxelles, 1925.
— G. Contenau, Manuel d'archéologie orientale, Paris, 1927—1930.
Musée du Louvre, Les antiquités orientales, Paris, 1927—1930.
L'art de l'Asie occidentale ancienne, Paris, 1928.

Elamas

— E. Pottier, Céramique peinte de Suse et petits monuments: Mémoires de la Délégation en Perse, I—XIII, Paris, 1912.
— H. Frankfort, Studies in Early Pottery of the Near East London, 1924.
— J. de Morgan, La préhistoire orientale, Paris, 1925.

— M. Pezard et E. Pottier, Musée National du Louvre. Catalogue des antiquités de la Susiane, Paris, 1926.

Sumeras, Sen. Babilonas. Kasitai

— E. de Serzac, L. Heuzey. Découvertes en Chuldée, Paris, 1884—1912.
— P. Handcock, Mesopotamian Archeologie, London, 1912.
— S. Langdon, Excavation at Kish, Paris, 1924.
— E. Unger, Sumerische und akkadische Kunst, Breslau, 1926.
— H. Hall and W. Wolley, Al-Ubaid, London, 1928.
— C. J. Gadd, History and monuments of Ur, London. 1929.
— J. Marschall, Mohenjo Daro and the Indus civilization, London, 1931.

Asirija, N. Babilonas.

— E. Botta et E Flandrin, Les monuments de Ninive, Paris, 1849—1850.
— A. Layard, The monuments of Niniveh, London, 1849—1853.
— V. Place et Thomas, Ninive et l'Assyrie, Paris, 1867.
— Scheil, M. Dieulafoy, Esagil ou le temple de Bel-Marduk à Babilone, Mém. de l'Acad. des Inscr., 1913.
— E. Wallis Budge, Assyrian sculptures in the British Museum, London, 1914.
— A. Paterson, Assyrian sculptures; Palace of Senacherib, La Haye, 1915.
— Th. Dombart, Zikkurat und Pyramide, München, 1915.
— O. Weber, Assyrische Kunst, Berlin, 1924.
— E. Pottier, Musée National de Louvre: Catalogue des antiquitées assyriennes, Paris, 1924.
— R. Koldewey, Das Wiedererstehende Babylon, Leipzig, 1926.
— G. Contenau, Les tablettes de Kerkouk et les origines de la civilization assyrienne, Babiloniaca, 1926.
— E. Unger, Assyrische und Babilonische Kunst, Breslau, 1927.
— H. R. Hall, La sculpture babilonienne el assyrienne au British Museum, Paris, 1928.

Hittitai

— O. Puchstein, Boghaskoi: Die Bauwerke, Leipzig, 1912.
— D. G. Hogarth, C. L. Wolley, Carchemish: Report of excavations at Jerablus, London 1914—1921
— A. Cowley, The Hittites, London, 1920.
— O. Weber, Die Kunst der Hetiter, Berlin, 1921.
— S. Contenau, La glyptique Syro-hittite, Paris, 1922.
— E. Pottier, L'art Hittite, Paris, 1926.
— D. Hogarth, Hittite Seale, Oxford, b. d.

Persija.

— F. C. Andreas u. F. Stolze, Persepolis, Berlin, 1882.
— M. Dieulafoy, L'art antique de la Perse, Paris, 1884—85. L'acropole de Suse, Paris, 1893.
— J. de Morgan, Mission scientifique en Perse, Paris, 1894 — 1905
— A. Gayet, L'art persan, Paris, 1895.
— L. King a. R.Tompson, The sculpture and inscription of Darius the Great, London, 1907.
— F. Sarre u. Herzfeld, Iranishe Felsreliefs, Berlin, 1910.
— M. Pillet, Le palais de Darius I à Suse, Paris, 1914.
— F. Sarre, L'art de la Perse ancienne, Paris, b. d.

AIGIPTO MENAS

AIGIPTO MENAS

I **Aigipto istorijos svarbiausios linijos.** Priešistorija. Tinito gadynė. Senoji Imperija. Vidurinė Imperija. Naujoji Imperija. Saïso renesansas. II. **Tinito Aigipto menas.** 1. Architektūra, rūmai, šventovė, kapas. 2. Vaizduojamasis menas a. auksakalio menas. b. statulos. c. tapyba. d. Pirmojo Aigipto meno ir archainio Sumero meno santykiai. III **Faraonų Aigipto menas, architektūra.** 1. Senoji Imperija. a. namai ir rūmai. b. Saulės šventovė. c. mastaba. d. piramidė. e. laidotuvių šventovė. 2. Vidurinė Imperija. a. šventovė. b. laidotuvių paminklai, mastabos ir piramidės santvarka. c. hipogėjus. 3. Naujoji Imperija. a. Nauja šventovė ir jos struktūra, pilonas, hipostiliaus salė, planas. b. Karnakas, Luksoras. c. pusiau-speos. d. laidotuvių hipogejus. e. faraonų rūmai. 4. Saïso gadynės architektūra, architektūros baroko. IV **Faraonų Aigipto vaizduojamasis menas.** 1. Senoji Imperija. a. Bareljefas, hierarchinė ir ritualinė kompozicija, šventovių ir mastabų bareljefai ir jų tematika, faktūra, santykiai su tapyba. b. statula, oficijalinė ir privatinė statula. c. meno dekadansas. 2. Vidurinė Imperija. a. skulptūra—monumentalinio meno tęsinys, naujieji tragingi judesiai. b. tapyba, tapybos ir skulptūros nepriklausomybė. c. auksakalio menas, Azijos įtaka. 3. Naujoji Imperija. a. statula, naujas elegantiškas kanonas, El-Amarnos mokykla, Ramsesidu skulptūra. b. bareljefas, nauja kompozicija, tematika, anekdotizmas. c. tapyba, jos ypatingas išsiplėtojimas, perspektyva, miniatiūrų stilius. d. auksakalio menas. 4. Saïso ir Ptolomėjų gadynė. a. meniškas archaizmas. b. oficijalių paminklų konservatizmas, privataus meno hellenizmas.

I.

Antras svarbus seniausios Rytų civilizacijos židinys buvo Nilo pakalnė. Aigipto faraonų menas gimsta su pirmąja dinastija, apie 3000 metų prieš mūsų krikščionišką erą. Tai yra dar tamsūs, mažai žinomi laikai. Mums išlieka tiktai Meneso, pirmojo Aigipto valdovo vardas, kuris gyveno Abydose ir apie kurį teturime legendarinę sąvoką. Ši pirmoji,

Aigipto primityvi, vadinama Tinito, gadynė trunka iki trečiosios dinastijos.

Aigipto pirmoji, vadinamoji Senoji Imperija, įsikuria Memfio mieste, tai duoda ir jos menui Memfio meno vardą. Jos gadynė nuo 2900 iki 2100 metų. Tai pirmas didžiojo Aigipto atbudimas. Faraonas Zoseris steigia naują sostinę ir sukuria stiprų politinį vienetą. Ketvirtosios dinastijos faraonai (Snefru, Khufu, Cheopsas ir kiti) buvo dideli konstruktoriai ir jų paminklai liudija gadynės turtingumą ir didybę. Penktosios dinastijos monarchai gauna saulės sūnų vardą. Pamažėle susidaro valstybės religija. Mokslas ir menas žydi. Bet su šeštosios dinastijos valdžia prasideda pirmasis Aigipto puolimas. Tai tikras dekadansas, kuris baigiasi anarchija, ir naujas Aigiptas atsikuria tiktai po dviejų šimtų metų tamsių ir netvarkingų laikų.

Naujasis, Antrasis Aigiptas, Vidurinė Imperija, pasirodo su dešimtąja dinastija. Centras persikelia į Pietus. Kopto, Tebų miestai įgyja svarbiausios reikšmės. Tebų faraonai pradeda valdyti beveik visą kraštą. Dvyliktoji dinastija jungia visas Aigipto dalis, kurių vieningumą dar sustiprina Nubijos ir Sirijos karai. Bet šis laikas nėra begalinis. Feodalinės sistemos išsivystymas ardo tautą. Smukimas prasideda apie 1780 metus su tryliktąja dinastija. Pinklės ir vidaus kovos drasko kraštą, kuris virsta lengvu kitų tautų grobiu. Hiksų įsiveržimas pakerta galutinai jo nepriklausomybę. Tebų faraonai virsta valdiniais iki naujo Aigipto atgimimo — prie XVIII-os dinastijos (1580).

Naujoji, trečioji Imperija atgimsta taip pat Tebuose. Tai buvo didelių karų ir didelių pastatų garsi gadynė. Tutmėsas užima Siriją ir kovoja su mittani ir hittitais. Vėliau mittani jungiasi su Aigiptu ir puola augančią Karkemišo karalystę. Hittitai įsibrauja pamažėle į Siriją, ir Aigiptas iš naujo atdaras azijatinės invazijos pavojui. Bet Ramsesidų laimingi mūšiai pa-

taiso visą politinę padėtį. Hittitai gauna Šiaurę, Aigiptas — Pietus ir Ramsesas II veda hittitų karalaitę.

Naujas azijatinis įsiveržimas pasireiškia su „Jūros tautomis", išmestomis Ramseso III, ir Aigiptas laikosi kaip tvirta ir stipri karalystė dar keletą laimingų metų. Nepaisydamas šių visų baisių sambrūzdžių, trečiasis Aigiptas susilaukia svarbaus kultūros išsivystymo. Jo įtaka auga. Galima dargi sakyti, kad antroji Tebų epoka buvo Aigipto aukso amžius. Šis amžius laikosi iki 1320 metų, būtent, iki XVIII-os dinastijos. Paskui tęsiasi smukimo ilga epocha. Aigipto renesansas prasidėjo tiktai su XXVI dinastija, po karų su Asirija. Centras persikelia dar kartą. Jis dabar Saïse, kurio viešpatavimas nyksta 525 metais persams įsiveržus. 332 metais ten pasirodė Aleksandro armija, vėliau arabai, turkai, prancūzai, anglai. Nuo 525 metų Aigiptas praranda savo nepriklausomybę ir virsta svetimų kraštų dalimi.

II. TINITO AIGIPTO MENAS

Pirmieji Aigipto civilizacijos paminklai buvo rasti El-Badari ir Deir-Tâsos miestuose. Tai seniausių priešistorinių vadinamųjų Badarines ir Tâsines kultūrų dar tamsūs ir menkai apibrėžti pėdsakai. Namai statomi iš nendrės stiebų. Ginklai primityvūs. Kapai be architektūros. Jie prasti apvalūs grioviai. Įkasti su lavonu įvairūs daiktai rodo, kad Aigiptas jau tikėjo pomirtinį gyvenimą. Daug kitų smulkmenų sako, kad mitologijos pagrindiniai elementai sudaryti. Bet menas dar turi archainių ir primityvių formų. Jis pasireiškia ypač geometriniais ženklais papuoštoje keramikoje, kurios technika ir motyvai nesudėtingi.

Pirmas Aigipto, galingai išsivystęs, menas gimsta tiktai Tinito gadynėje. Jo židinys klesti ypač Abydoso krašte ir jo visas pobūdis rodo visiškai naują kūrybą.

1. Architektūra.

Pirmuose Aigipto trobesiuose yra daug Mesopotamijos konstrukcijos elementų. Hierakonpolio seniausi rūmai, molinių plytų pilis, yra paprastos paralelogramo formos. Tai vieni mūrai be langų, ir jų vienintelė dekoracija, kaip ir Sumero architektūroje, yra plonų piliastrų eilė. Tinito šventovė panašaus tipo trobesys. Dievo name yra keletas kambarių dievo draugams ir jo kunigaikščiams. Jis taip pat sudarytas iš plytų ir medžio ir tiktai vėliau iš mažų akmenų. Reikia pabrėžti, kad ši nauja medžiaga nekeičia statybos rūšies. Čia išlieka tas pat planas ir ta pati forma.

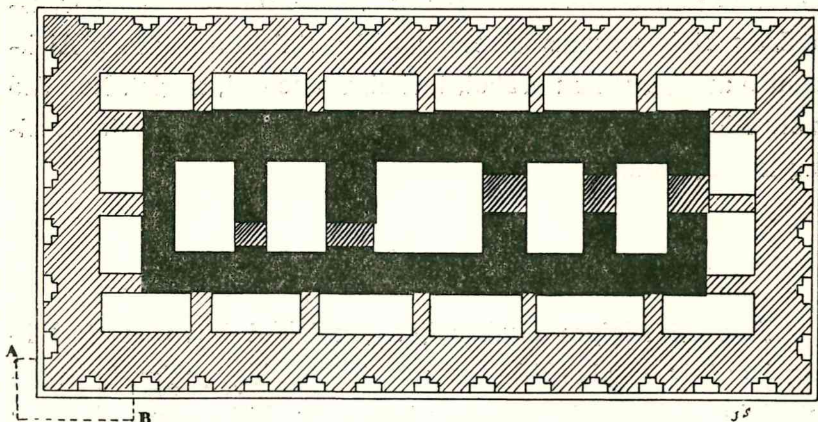
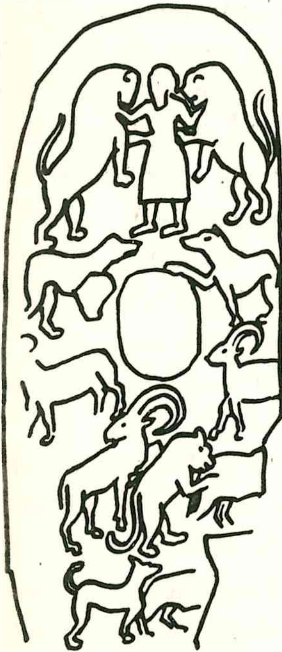


Fig. 42. - Nakados kapo planas.

Tinito kapai tokios pat struktūros. Faraono Beit-Khallafo kapas tai tikras, į žemę įkastas, namas. Mūrai yra iš plytų, lubos medinės. Moliniai laiptai eina į patalpomis apsuptą centralinę salę. Nakados kapas iškilmingas, ant aukšto azijatinio podijumo pastatytas, trobesys. Viduje yra tradicijonalinis centralinis kambarys ir aplink jį keletas mažesnių patalpų (fig. 42), iš oro — griežtas, statmenais piliastrais skanduotas mūras. Kapas virsta dievo pilimi ir neprieinama mirties šventove. Architektūros struktūra ir architektūros plastika rodo daug tikrų azijaninių senojo Sumero statybos pradų.

2. Vaizduojamasis menas.

Tinito skulptūra išsivysto ypač mažų ritualinių dirbinių dekoracijoje ir įvairiose stelose. Jos stilius, apskritai sakant, ornamentalus — faktūra prašmatni ir švelni. Laidotuvių stelos rodo ties namo planu paukščio piešinį, kurio puikių pavyzdžių yra ir archainiame Sumero mene. Kitos klasikinės azijaninės temos atsiranda mažose ritualinėse lentelėse. Marmuro, gal būt, Nermero (Meneso), lentelėj dvi simetrinės, ilgais ornamentaliniais kaklais, baidyklės. Daug kitų paminklų yra gausios zoomorfinės kompozicijos. Čia atsiranda senosios žvėrių kovos ir begalinės, Suzų I stiliaus, žvėrių procesijos. Džebel-el-Arako peilio rankena rodo Gilgamešo sceną (fig. 43).


Fig. 43. - Džebel - el - Arako peilio rankena.

Savotiška Aigipto skulptūra išsivysto ypač statulose ir mažose figūrėlėse, kurios lydi numirėlį į kapą. Kha-Sekhemui Kairo muziejaus, Hierakonpolyje atrasta, statula rodo jau vietinį nepriklausomą stilių. Vainikuotas aukšta skrybėle, faraonas sėdi monumentalinėje kėdėje. Visa figūra frontalinė. Mostai negyvi. Sunkios ir stiprios kūno masės beveik architektoninėj pusiausvyroj. Lipdymas lakoniškas ir aiškus. Bet jei oficijalinė skulptūra ir rodo jau gerai apibrėžtą meną, tai paprastų piliečių statulos dar archainės. Perdidelės galvos, trumpi sustingę kūnai, mechaniški mostai, silpna mimika reiškia pirmąją meno pradžią. Iš tikrųjų, Tinito reljefas tobulėja ypač ornamentalinėse kompozicijose. Bet reikia pabrėžti, kad tai yra ypatingas baigtas ciklas, kuris vėliau nebeišsivysto. Aigipto didelio reljefo ateitis glūdi ne jo praš-

matniuose ir sudėtinguose ornamentuose, bet dar silpnoje architektoninėje statuloje.

Architektūrinių mūrų reljefų dar nerasta. Apskritai sienos lieka nuogos. Kai kada čia pasireiškia tapybos dekoracija, bet jų kompozicija dar netvarkinga. Kom-el-Ahmaro tapyba (ln. XXV) rodo keletą raudona ochra rašytų schematinių figūrų: žmonių, žvėrių, mažų pastatų. Įdomu, kad pirmam plane pasirodo Gilgamešas, ir iš kelių kitų figūrų galima pažinti azijaninius motyvus. Bet kompozicijoj dar nėra gulsčių registrų, nei ritminio pakartojimo sistemos. Ji daugiau panaši į indų puošmeną negu į trobesio dekoraciją.

Apskritai sakant, Tinito menas dvejopas. Iš vienos pusės jame galima pastebėti keletą savarankiškų tendencijų. Iš kitos pusės, čia pasireiškia stipriausias azijatinis veikimas. Be abejo, tarp pirmų Aigipto ir seniausių Sumero paminklų yra daug betarpių santykių. Ne tik skulptūroje, architektūroje, tapyboje, bet ir įvairiose kitose formose galima rasti daug bendrų elementų. Abiejuose kraštuose išsivysto gliptikas, čia pasireiškia panašios medžiagos, pavyzdžiui, titnago technika. Baldai ir įvairūs daiktai dažnai vienodi. Dargi kalboje, religijoje, raštuose yra daug giminiškų, artimų pradų. Deja, nors yra tiek sutapimų, dar nežinome, kokie buvo tikri santykiai tarp abiejų civilizacijų ir kuri šių kultūrų buvo pirmoji.

Dargi nustatydami tvirtą kontaktą tarp abiejų kraštų, nežinome tikrojo jo būdo. Istorinė gadynė prasidėjo abiejuose kraštuose apie 3100—3000 metų ir sunku rasti tikrų duomenų ape visą tai, kas buvo anksčiau. Yra tiktai keletas archaiologinių smulkmenų, kurios rodo, kad šie ryšiai atsiranda tiktai po kelių semitinių formacijų Suzų pirmo bis stiliaus, būtent po didžiojo tvano, ir leidžia tokiu būdu spėti Elamo meno pirmenybę. Reikia pastebėti, kad klausimas yra sudėtingesnis. Chronologinė pirmenybė dar nerodo, kad vienas menas būtų veikęs kitą. Mes nežinome gerai, kas buvo tarp

Sumero ir Aigipto, paprastas kontaktas, importas, įsiveržimas, prekyba, organinė įpėdinystė ar atsitiktinis sutapimas. Nuomonės skiriasi. Vieni su Meyeriu mano, kad iš esmės abi civilizacijos išlieka nepriklausomos; kiti, kaip Homee, mato Aigipte Mesopotamijos kultūros atžalą. Treti įžiūri paprastą kaimynystę. Galimas daiktas, kad čia būta ir vieno ir kito. Iš pradžios, vieninga bendra meno kilmė, vėliau — tam tikra nepriklausomybė. Svarbu įsidėmėti: jei visos Aigipto kaukolės yra brachicefalinės ir rodo rasės vienumą, tai Abydoso kapuose, būtent, krašte, kur gimsta pirmasis Aigipto menas, rastos kaukolės priklauso kitam tipui. Tai nėra brachicefalas, bet dolichocefalas, kurio nosis ypatingos struktūros. Įdomu, kad Sumero El-Obeido kaukolės yra tos pačios formos. Šis faktas rodo azijatinio įsiveržimo realybę ir, galimas daiktas, kad šis svetimų tautų įsiveržimas buvo sukeltas didelio biblinio tvano.

Kiekvienu atveju, pirmieji paminklai yra susiję su azijaniniu menu. Architektūros principai, vaizdų ornamentalinė stilistika, baidyklių pobūdis, kompozicijos sistema tolygi. Tiek Mesopotamijoje, tiek Aigipte, dailė prasideda panašiomis formulėmis, bet jos išsivystymas eina savais keliais. Svetimų jėgų pasireiškimas prikelia ir išbudina Aigipto vietinę kūrybą. Ir nuo šių laikų menas sudarė nepriklausomą savo stilių. Medžiagos, įrankių, religijos, visos civilizacijos sąlygos, apibūdina jos ypatybę. Tiesa, abudu kraštai nepraranda kontakto. Jų istorijos vystosi lygiagrečiai ir dažnai veikia viena kitą, bet meno ir visos kultūros evoliucija laikosi savų meno dėsnių ir savo likimo. Kiekvienas kraštas kuria ypatingą architektūrą, savitą skulptūrą ir tapybą.

III. FARAONŲ AIGIPTO MENAS. ARCHITEKTŪRA

1. Senosios Imperijos architektūra.

Pirmoji didelė Aigipto architektūra prasideda Memfio krašte su trečiąja dinastija, apie 2900 metų. Reikia pabrėžti, kad pirmieji trobesiai nenustoja primityvinės gadynės struktūros. Faraonų atvykimas į naują sostinę patraukia taip pat Tinito dailininkus ir architektus. Jie atneša savo tradicijas ir savo meną. Apskritai sakant, naujoji architektūra nerevoliucijonuoja iš pradžios struktūros. Bet jos evoliucija kinta ūmai. Nežinoma Mesopotamijai medžiaga, akmuo, ir kitos sąlygos nustato savą konstruktyvinį meno būdą.

Tenka pastebėti, kad formacija nėra tiesioginė. Pirmoji trečiosios dinastijos architektūra yra formų laboratorija ir pirmasis jų bandymas. Ji kuria galutinius savo vaizdus tiktai nuo IV-os iki VI-os dinastijų. Dekadansas pasireiškia paskutiniais Senosios Imperijos laikais, kurie baigiasi apie 2200 metų.

Memfio pilietinę architektūrą pažįstame tiktai iš kapų paminklų. Sarkofagai buvo maža namų ir rūmų kopija, kuri rodo, kad seniausi trobesiai neišranda nieko naujo. IV dinastijos, Mykerinaus (Gizėh) ir Abu-Roašo (Louvre) sarkofagai yra su statmenų piliastrų eile, jie apkabina duris ir langus karnizų reljefu. Planas keturkampis. Jis panašus ir į Sumero mokyklos namą. Be abejo, Naujasis Aigiptas nepraranda dar stipraus kontakto su Azija. Šis kontaktas išlieka ir V dinastijos metu vadinamosiose Saulės šventovėse. Statmeni akmens, semitiniai dievų simboliai ir jų altorius, šventieji kiemai, podijumo architektūra taip pat azijatinės kilmės. Dargi laivo vaizdas žinomas Sumero mitologijai ir menui. Bet reikia pabrėžti, kad šie visi elementai gauna Aigipte nepaprastai didelių, ligšiol nežinomų, formų. Abusiro (Abu-Goralis, Neuserre karaliaus veikalas) ant podijumo pastatytas kiemas yra 150 × 80 metrų. Obeliskas milžiniškas. Jis iškaltas

ant monumentalinio, 20 metrų aukščio, 38 metrų ilgio, cokolio. Plytinis laivas tikra, 28 metrų, architektūra (fig. 44).

Jei ir nebeliko daug Memfio šventovių, tai laidotuvių paminklai išsilaikė palyginti geriau. Aigiptas tikėjo, kad pomirtiniam gyvenimui reikalingas amžinasis vaizdas ir begalinis bendrojo buvimo pratęsimas. Amžinajam vaizdui išlaikyti stengiasi statyti nelaužomą namą. Vartojami amžinai akmenys, kuriamas puikus aparatas. Ir visi trobesiai darosi panašūs į tikras amžinąsias tvirtoves.

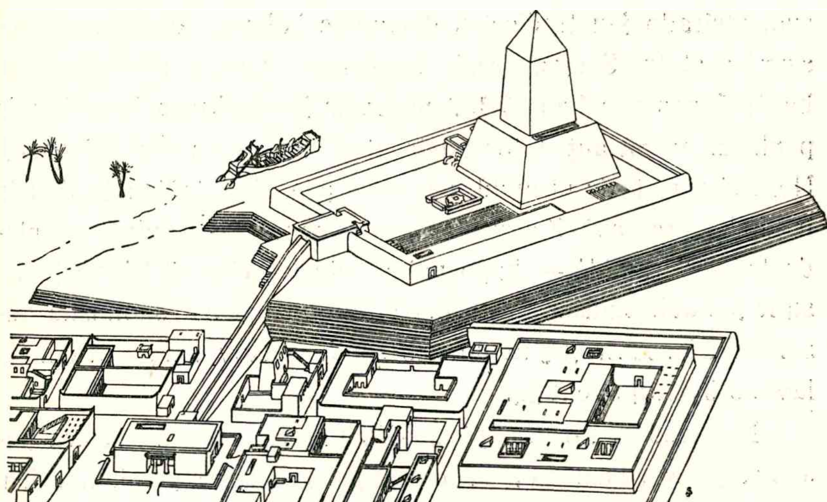


Fig. 44. - Abusiro Saulės šventovė.

Aigipto kapas, vadinamas m a s t a b a, yra paprastas keturkampis paminklas (fig. 45). Iš pradžios, viduje buvo pilna masė, vėliau ten daroma koplyčia, kuri virsta antrininko šventais namais. Lavonas guli šulinyje, ant kurio statomas laidotuvių paminklas, su svečių ir dovanų kambariais. Antrininko slaptiesiems išėjimams paruoštos rytų mūre tariamosios durys. Pradžioje, lavono įdubimas užima didelę plokštumą, vėliau jis mažėja, užleisdamas vietą kitoms patalpoms. O tos tariamosios durys taip pat keičiasi ir įgyja pamažėle simbolinę reikšmę. Iš pradžios, paprasta stela su mirties vaizdu,

vėliau yra tiktai galvų reljefas, kuris simboliškai ženklina antrininko išėjimą.

Kaâpiru, Naferhatpu ir Zazamênékhi mastabų dar paprastas planas. VI dinastijos Maruruko mastaba jau išsivystęs, 30 kambarių, trobesys.

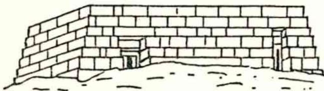
Šios palyginti mažos architektūros forma, įžulnūs mūrai, medžiaga, stiprus akmens aparatas ir visa tvarka, pranašauja piramides, garsiausią Senosios Imperijos architektūrą.

Pirmoji, netikra, piramidė Mesopotamijos ziggurato sesuo, atsirado jau trečiosios dinastijos laikais. Faraonas Zoseris stato Saggarah nepaprastą kapą. Šio paminklo bazės šonas yra bemaž 120 metrų ir jo struktūra kombinuoja penkias, viena ant kitos pastatytas, mastabas (ln. XXVI a). Nors ziggurato ir piramidės formos panašios, tačiau jų dvasia ir tikslai yra savi. Zigguratas yra nepaprastas koplyčios piedestalas. Piramidė — kapo vainikavimas. Pirmoji iškyla į viršų ir jos aukščiausia platforma virsta dažnai astronomiška observatorija. Antroji yra mirties sunki tvirtovė, kuri pridengia lavono šventų šventąją.

Netikrosios Zoserio piramidės (ln. XXVI b) struktūra pasikartoja Meidumo, IV dinastijos garsiame paminkle. Tai yra taip pat keletas viena ant kitos pastatytų mastabų, kurių masės grupuojamos ant tikro kalnelio ašies. Meidumo paminklas įkvepia kitų piramidžių eilę — Gizeh, Cheopso, Chefreno ir Mykerinaus, ir kitus kapus (ln. XXVII). Didufri piramidė yra Abu-Roache. Nuo IV dinastijos pradžios nauji paminklai plinta į pietus: Userkafas stato savo piramidę Saggarah, Sahuras, Neferirkeras, Neuserre — Abusire. Tai puikūs pastatai, kurių aukštis kinta nuo 150 iki 20 metrų.

Tenka pastebėti, kad piramdės išvaizda nepriklauso vien nuo religinių sąlygų ir mastabos prototipo. Ji gimsta ir iš keletos tikrų tektoninių pradų. Aigipto mūrininkas neturėjo už-

tektinai medžio statybai ir jis išrado savo dideliems paminklams konstruktyvų būdą. Vienas Plisso išleistasis paveikslas rodo, kaip akmeninių dalių ypatingas paskirstymas virsta tikraisiais darbo laiptais, tatai pašlieja sieną ir kuria piramidės, patogiausią didelioms konstrukcijoms, formą, Vėliau, architektas užkrauna savo spyrį ir gauna paprastą didelę plokštumą. O piramidės proporcija Plutarchui, jo traktate apie Ozirį ir Izidę, Platonui, Respublikoje, yra ritualinė šventojo trikampio (trikampis, kurio šonai yra trijų, keturių ir penkių santykis) sistema. Pirmosios piramidės yra milžiniškos, vėliau, su penktąja ir šeštąja dinastija, jų proporcijos mažėja ir vidaus planas darosi sudėtingesnis.



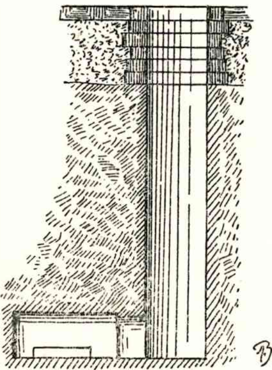


Fig. 45. - Mastaba.

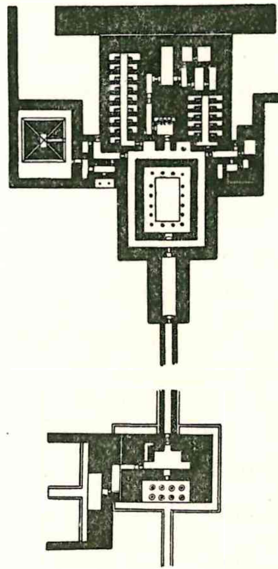


Fig. 46. - Abusiro koplyčios planas.

Pirma (netikroji) piramidė yra pilnas, ant faraono kapo pastatytas, kalnas. Bet vėliau ji virsta pačiu kapu. Jos struktūroje atsiranda gulsčių koridorių, nusileidžiančių žemyn praėjimų, svečių salių, mumijų ir dovanų kambarių tikri labirintai. Kaip ir Saulės šventovėje, prie Vakarų šono paminklo, yra

didelis kiemas. Bet altoriaus vietoje čia atsiranda laidotuvių koplyčia. Cheopso ir Chefreno koplyčios yra virtusios griuvėsiais, bet jų planą vis dėlto galima gerai atstatyti: iškilmingas portalas veda į keliais portikais pagražintas sales; Chefreno koplyčios, vadinamosios Sfinkso šventovės, vidaus planas yra stačiakampės raidės T formos. Planas darosi sudėtingesnis Sahuro, Abusiro koplyčioje, kur oficijalių ir privačių rūmų paskaidymas sudaro dvigubus rūmus. Didžioji viešoji salė yra tikra kolonada (fig. 46).

Pirmosios Imperijos kolonos vartojamos lotoso arba palmės formos. Palmių kolona išsivysto su V dinastija. Iš pradžios sunki, ji darosi vėliau lengvesnė. Jos kapitelės sudarytos iš kreivų stilizuotų palmių lapų, kurios švelniai gauna abakos svorį. Lotoso kolona dekoratyvinių juostų ryšiu jungia keletą stiebų, kurie žydi tartum architektūrinė gėlė. Kitas kolonos tipas buvo rastas šalia Zoserio piramidės. Ji daugiakampis stiebas su paprastu keturkampiu dangčiu. Tai jau protodorinės kolonos eskizas. Apskritai, čia pasireiškia palyginti plona prašmatni forma. Visoj koplyčios tvarkoj ieškoma daugiau konstruktyvinės pusiausvyros ir architektūros racijonalaus mato, negu milžiniškos, antžmogiškos galios.

Nuo piramidės koplyčios portalo iki šventų kiemo vartų yra ypatingas kelias. Chefreno piramidėje jis baigiasi išdrožtu iš uolos milžinišku sfinksu, kuris yra, kaip ir azijatiniai sparnuoti buliai, magiška trobesio sargyba.

Tokie yra Senosios Imperijos architektūros svarbiausi pastatai ir jų struktūros elementai. Kaip ir Azijoj, čia vartojama mūrų ir kontreforsų sistema. Statomi taip pat panašūs į zigguratą trobesiai. Vartojamos ir kolonos ir portikai, centralizuotos didelės patalpos išsišakojęs planas. Obeliskas ir saulės šventovės tvarka yra semitinių kultų atspindis. Bet šios visos paskolos neparaližuoja savų Aigipto formų. Jis aiškina jas, papildo ir keičia. Jau Memfio gadynėje Aigiptas nustato be-

veik visas svarbiausias savo architektūros formules. Akmeninės, milžiniškos piramidės, mastabos — tai jo klasikiniai trobesiai. Laidotuvių koplyčia su maža hipostiliaus sale jau pranašauja vėlesnes šventoves. Čia pasireiškia jau keletas kapitelio rūšių, kurios išsivysto Naujos Imperijos laikais. Pagaliau architektas jau giliai žinojo stereotomijos, akmens mokslo, visas paslaptis. Didžiosios Aigipto architektūros linijos yra nustatytos beveik visos.

2. Vidurinės Imperijos architektūra.

Deja, nedaug teišliko ateinančios pirmosios Tebų Imperijos pastatų. Jie beveik visi sugriauti XVIII-os ir XIX-tos dinastijos faraonų ir hiksų įsiveržimo. Atskiri griuvėsiai rodo, kad Pirmųjų Tebų architektūra neišranda daug naujų formulių. Apskritai, ji kaitalioja ir įvairiai kombinuoja senus elementus. Kom-es-Saghos, Abydoso ir Sinai šventovių griuvėsiai leidžia spėti, kad ji išplėtė senos koplyčios planą. Mūrai ir lubos iš didelių tvirtų akmenų, durys — iš juodo granito. Palmių ir lotoso kapitelių daugėja. Lygiai greta pasirodo naujas Hatoros kapitelio tipas, sudarytas iš dviejų arba keturių moteriškų kaukių.

Iškilmingai šventovės angai randama taip pat galutinė savo tvarka. Obeliskai ir sfinksai virsta klasikine ritualine jos puošmena. Ir tiktai pilonai, trijumfaliniai vartai, matyt, nėra dar žinomi.

O laidotuvių paminklai nevengia mastabų ir piramidžių. Bet dažnai kombinuoja vieną su kita. Reikia pabrėžti, kad tikra piramidė išliko ypač Viduriniame Aigipte, Dahšuro, Lichto, Illanhuno, netoli Hauaro, Fuajumo miestuose. Lichto piramidė dar akmeninė, Dahšuro ir Fuajumo — plytinė. Jų proporcija mažėja ir vidaus planas darosi sudėtingesnis.

Mastabos ir piramidės santvarka atsiranda Tebų krašte. Naujos architektūros prototipą galima įstebėti jau V-os dinas-

tijos Saulės šventovėje. Pirmi trobesiai buvo XI-os dinastijos statyti Abydoso ir D r a h - a b u'l - N e g g a h miestuose, bet jie yra dar maži plytiniai paminklai (fig. 47). Monumentalūs

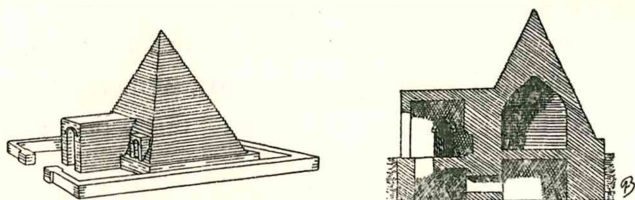


Fig. 47. - Abydoso kapai.

kapai išsivysto tiktai vėliau su M a n t u h a t p u. Didžiojo monarcho nekropolis buvo pastatytas D e i r - e l - B a h a r i. Piramidė guli čia ant dviejų milžiniškai aukštų cokolių, kurie yra tikros hipostiliaus salės. Užpakaly yra antrasis, apsuptas kolonomis, kiemas. Šis pastato tipas plito ir ateinančių dinastijų laikais. Jis išliko iki Naujosios Imperijos.

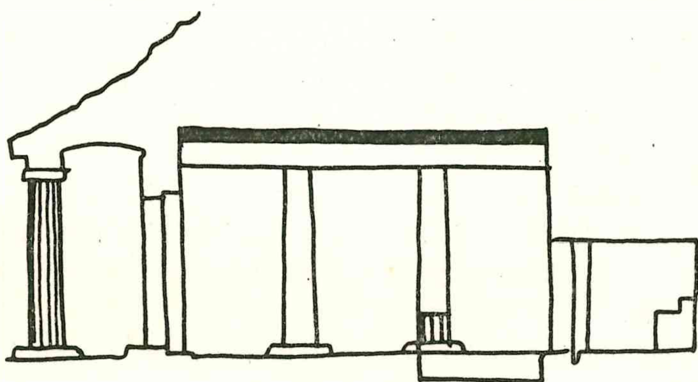


Fig. 48. - Beni-Hassano hipogejus.

Paprasti piliečiai vartoja panašius į faraonų oficijalus laidotuvių paminklus. Memfio krašte tai piramidės; Tebų — mastabos su piramidiniais stogais. Bet lygiagrečiai jie stato ir ypatingą kapą, vadinamą hipogėjumi arba speosu.

Hypogėjus yra požeminė, uoloje iškirsta, koplyčia. B e n i-H a s s a n o (fig. 48) ir B e r c h e h hipogėjai pagražinti

puikiais portikais. Viduje atsiranda tikrų hipostilių. Kolonų daugėja. Apskritai, jei Memfio architektūra duoda jų palyginti retus pavyzdžius, tai dabar jos išsivysto nepaprastai ir jų raida pranašauja ateinančios antrosios, Tebų, gadynės šventovę.

3. Naujosios Imperijos architektūra.

Jei Memfio architektūra buvo ypač piramidžių menas, tai Naujosios Imperijos svarbiausias pastatas yra didelė iškilminga šventovė. Nauja gadynė yra didelių konstruktorių laikai. Krašto stiprumas ir turtingumas atsispindi puikioje statyboje. Įvairūs žygiai davė architektams daugybę vergų. Faraonai stengiasi papuošti savo karalystę. Jie stato ir restauruoja be atlydos, ir visas Aigiptas apauga begaliniais naujais paminklais.

Tutmėsas I, Hatšepsutė, Tutmėsas III duoda Karnako šventovei ypač dideles proporcijas. Amenofis III atstato ant naujo plano Luksoro trobesį. Hatšepsutė stato antrą Deir - el - Behari šventovę. XIX dinastija tęsia ir daugina jo pastangas. Ramsesas I, Seti I ir Ramsesas II didina Karnaką. Seti I steigia Abydoso ir Qurnaho laidotuvių šventoves. Ramsesas II stato taip pat Abydoso ir Tebų. Ramsesas III pakartoja Medinet Habų „Tebų Ramesseum". Naujieji trobesiai pasirodo dargi Nubijoje ir Sudane su XVIII dinastija, Buhene, Amadoj, ir Soleboj, o su XIX-ta — Beit - el - Ualy, Uady - es - Sebua, Abu Simbelio miestuose. Tai yra tiktai keletas pavyzdžių, kurie reiškia didelį kūrybos klestėjimą.

Naujos klasikinės šventovės svarbiausios dalys: pilonas, didelis kiemas, hipostiliaus salė ir šventų šventoji.

Pilonas tai monumentalinė šventovės anga. Trijumfaliniai vartai statomi, kaip ir asiriečių ir hittitų, tarp dviejų didelių bokštų, kurių pašlieti šonai aigiptiškos struktūros. Jie veda į šventąjį kolonadų kiemą, kurio tradicija eina nuo Saulės šven-

tovių ir piramidžių architektūros ir kuris baigiasi kolonadų dideliais rūmais. Keletas navų sudaro hipostiliaus salę. Centralinė nava praneša kitas. Šoninės pasilieka žemiau. Kolonų tipas kinta pagal paminklus. Kapiteliai protodoriniai, lotoso, palmės ir varpo formos. Hatoros kapitelis išsivysto tiktai dievaitės Hatoros šventovėse ir jo struktūra darosi sudėtingesnė. Ant moteriškų kaukių atsiranda mažas šventovės modelis. Šias kolonas paskaidant laikomasi keletos taisyklių — palmės puošia portikus, lotos — vidurinius rūmus, varpas — centralinius hipostilius. Šventovės kieme ir kai kada kitur pasitaiko dažnai korijatidžių.

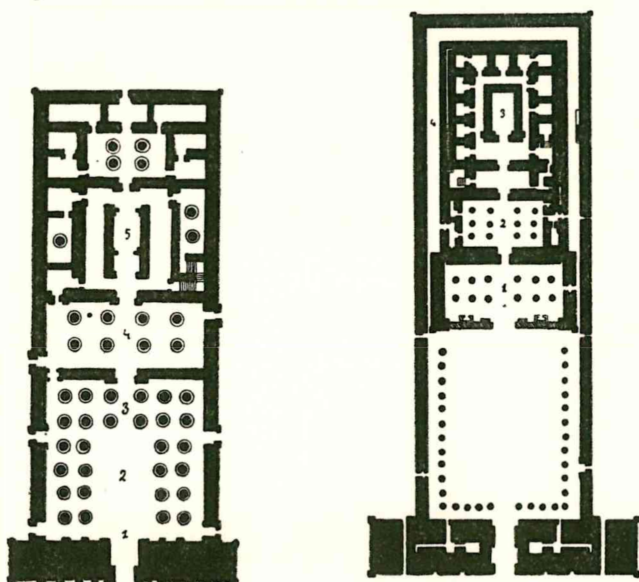


Fig. 49. - a) Khonsu šventovės planas. b) Denderah šventovės planas.

Šventų šventoji yra slapta koplyčia, kur įeina tiktai dvasininkai ir kuri yra kai kada su atskira priemene. Palyginti paprasti mažoje, kaip, pav., A m a d o s šventovėje, šie elementai išsivysto ir darosi sudėtingesni didžiuose faraonų pastatuose. Jų klasikinis tipas yra Tebų vėliausias K h o n s u šventovė (fig. 49 a, ln. XXVIII b). Dievų patalpos, vyriausio

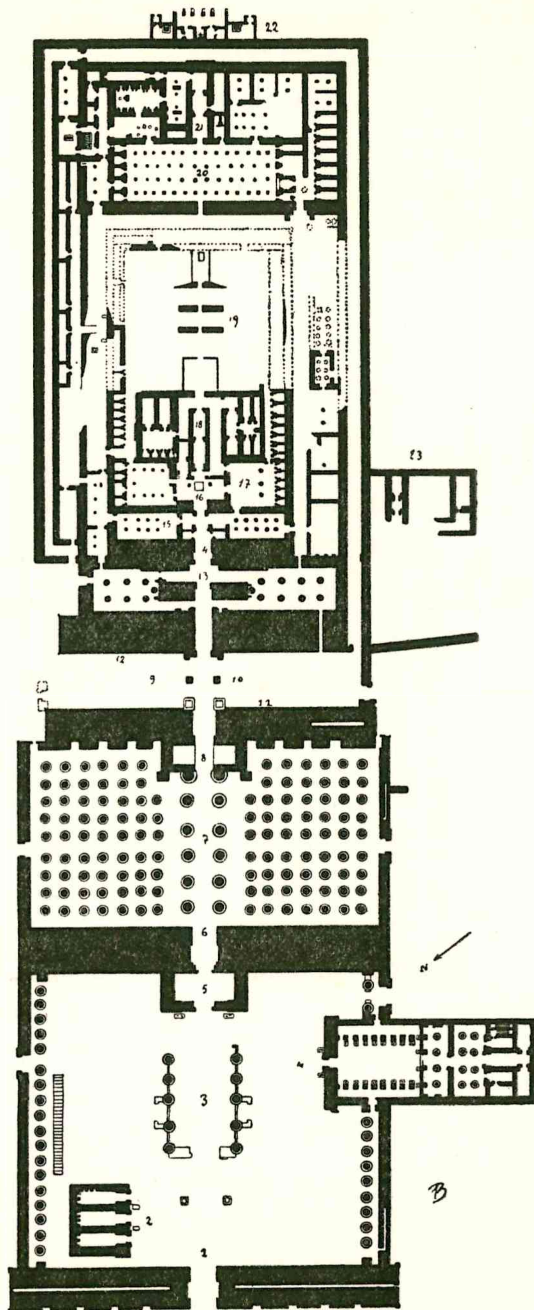


Fig. 50. - Karnako Amono šventoves planas.

1, Ptolomėjų gadynės pilonas. 2, Seti II šventovė. 3, Tahargos kioskas. 4, Khonsu šventovė. 5, Ramseso I pilono vestibiulas. 6, Ramseso I pilonas. 7, Hipostiliaus salė. 8, Amenofio III pilono vestibiulis. 9, 10, Tutmeso I obeliskai. 11, Amenofio III pilonas. 12, Tutmeso I pilonas. 13, Tutmeso I portikas. 14, Tutmeso I pilonas. 15, Tutmeso I kiemas. 16, Tutmeso III pilonas. 17, Tutmeso III kiemas. 18, šventų šventoji. 19, Vid. Imper. šventovės pėdsakai. 20, Tutmeso III salė. 21, šventų šventoji. 22, Ramseso II salė.

dievo centralinė salė ir antraeilių dievukų kambariai, hipostilius, kiemas, pilonai ir sfinksų ilga alėja, visi architektūros elementai gauna galutinę formą.

Šis planas dar painesnis Luksoro (ln. XXVIII a) ir Karnako šventovėse (Tebai). Luksoro architektas prideda prie hipostiliaus pronaoso antros salės kolonadą ir daug tarnų kambarių ir sandėlių. Dievo Amono rūmai yra taip pat dvilypė salė su hipostiliais ir daug mažų koplyčių. Vėliau jie gauna antrą hipostilių ir naują piloną, kuris, deja, nebuvo užbaigtas. Faraonai negerbia savo šventovės plano vieningumo, kiekvienas jų stengiasi tobulinti savo dievo namus ir prie jų pristato naujus trobesius. Planas netenka logikos ir virsta įvairių dalių dažnai chaotišku rinkiniu.

Karnako šventovė rodo kulminacinį šio painumo tašką (fig. 49). Nuo XVII-tos iki XX-tos dinastijos visi faraonai kuria jos konstrukciją. Jie stato prie angos tris pilonų eiles, hipostilius gauna didelę audijencijos salę, kur vėliau atsiranda dar kitas pilonas ir naujas hipostilius. Iš tikrųjų, tai nėra viena atskira šventovė, bet tikras šventovių miestas. Didelės trobesio masės, monumentališkos užpildytos plokštumos, šešėlių ir šviesos žaidimas, visų formų racijonali tvarka kuria iškilmingą, beveik fantastišką, reginį (fig. 51).

Kitas ypatingas antrųjų Tebų architektūros trobesys yra pusiau-speos, kur kombinuojami hipogejaus ir šventovės planai. Seniausios požeminės šventovės atsiranda su XVIII dinastija. Hatšepsutė karalienė stato, netoli Beni Hasano, pašvęstą dievaičiui Pakhuit, iškirstą uoloje koplyčią. Dviem amžiais vėliau Seti I steigia Radesieh bažnyčią. Tai nedidelio miesto šventovė, kuri yra įkasta į kalną. Šis trobesys išsivysto ypač XVIII-tos dinastijos gale (Silsileho speos) ir su Ramsesu II. Gerf Husseino trobesys yra jau tikra didelė šventovė, pavirtusi pusiau-speosu. Čia yra šventų šventoji, du hipostiliai, kurių vienas, pagražintas puikiais akantais, por-

tikų kiemas, pilonas ir sfinksų alėja. Ibsambulo XIX-tos dinastijos mažasis speos yra suprastinto plano. Prieš jo fasadą statomi šeši kolosai, keturi Ramsesui, kiti du — jo žmonai N e f e r t a r i. Viduje yra tiktai priemenė ir trys koplyčios. Bet didysis Ibsambulio speos yra puikus, išsivystęs, trobesys. Jis saugojamas keturių kolosų, prasideda 40 metrų sale; čia yra didelis hipostilius ir keletas kriptų. Tai visiškai įkasta į kalną didelė šventovė.

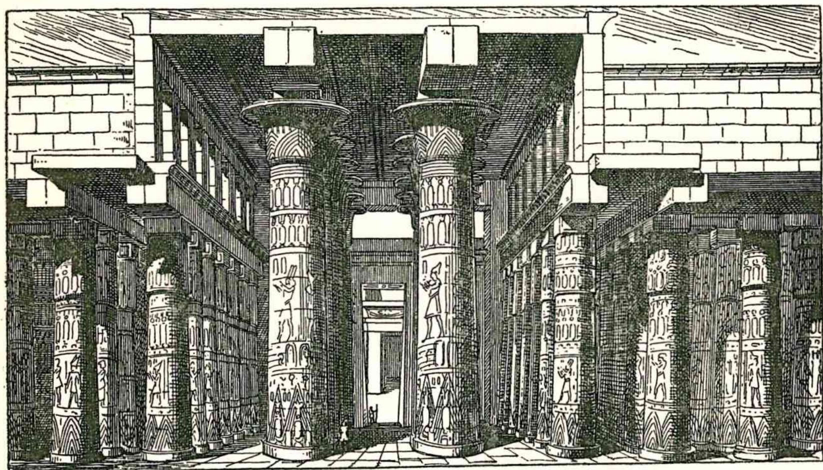


Fig. 51. - Karnako hipostiliaus salė (rekonstrukcija).

Jei Naujosios Imperijos šventovės yra laidotuvių paminklų įtakoje, tai laidotuvių paminklai taipgi perima atskirų šventovių idėją. Judesys eina priešinga kryptimi. Laidotuvių hipogejus atsiskiria pamažėle nuo uolos ir palieka kalnų gilumą. Ji artinasi pamažėle prie didelės, pastatytos šalia kalno, šventovės. Galutinis naujojo kapo išsivystymas pasireiškia D ė i r - e l - B a h a r i, pastatyme, netoli Mantuhatpu kapo, Hatšepsutės trobesyje (fig. 52 ln. XXIX). Čia vien tiktai šventų šventoji palieka po žeme. Kitos trobesio dalys, hipostilius, kolonadų terasos, įvairios patalpos, sandėliai iškyla laisvai į lauką.

Seti I Abydoso Memnoniumas yra taip pat greičiau tikra šventovė, negu pusiau-speos.

O paprastų piliečių antkapiuose vartojama sena hipogejaus, arba pridengtos piramidės, dažnai suprastinta mastabos architektūra.

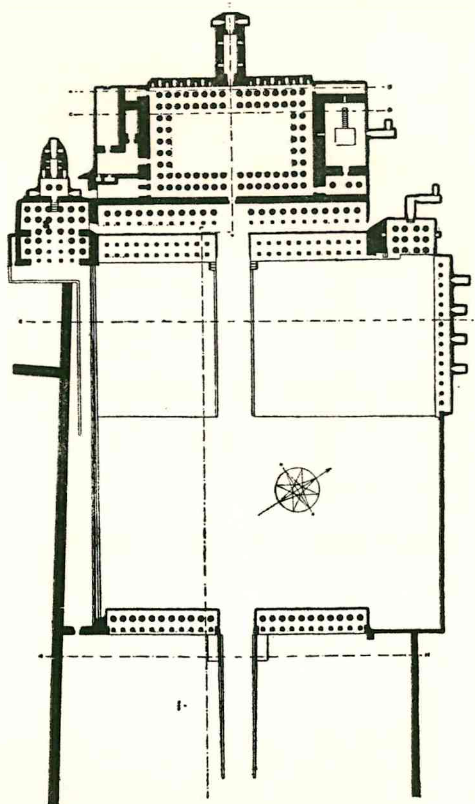


Fig. 52. - Deir-el-Bahari, Hatšepsutės trobesio planas.

Faraonų rūmai statomi paprastai šalia jų laidotuvių paminklų ir šalia šventovės. Ramseso II namas yra netoli Ramseumo. Medinet-Habų Ramseso III rūmai pratęsia šventovės architektūrą. Jie beveik visi sugriuvo, bet Amenofio III villa ir El Amarnos XX dinastijos vizirio Nekhto namas leidžia įspėti jo struktūrą. Kaip ir senoji azijatinė pilis,

Tebų rūmai statomi keturkampio plane. Stori rūmai beveik be durų ir be langų. Patalpos ir salės skirstomos į oficijalinę ir privatinę buveinę. Kaip apskritai Rytuose, jos grupuojamos aplink centralinę salę (fig. 53).

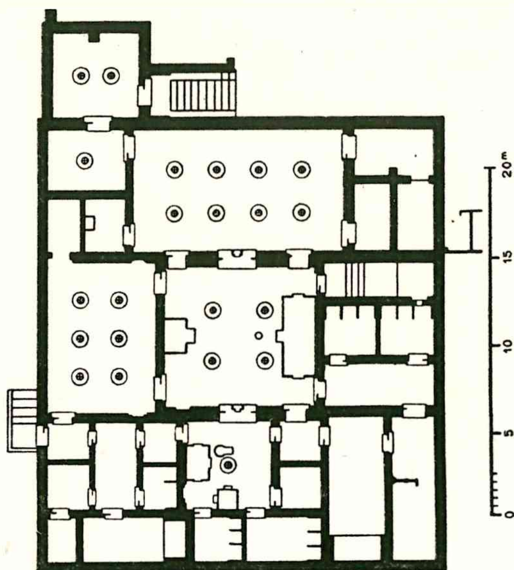


Fig. 53. - El Amarna, vizirio Nekhto namo planas.

Tokie yra Naujojo Aigipto klasikiniai trobesiai. Jie visi stipraus organinio stiliaus ir tvirto konstruktyvaus charakterio. Jų dekadansas pasireiškia paskutinėje Saïso gadynėje.

4. Saïso ir Ptolomėjų gadynės architektūra.

Naujosios gadynės architektūra išsižada Memfio kapų su jų plokščiu stogu ir Tebų mastabos su jos piramide. Laidotuvių paminklai vartoja hipogejų.

Bet Etijopija tęsia didelių šventovių konstrukciją. VIII-to amžiaus Napatos šventovė panaši į Luksoro pastatą. Taharku pakartoja nepilno speoso planą. Bendra tvarka ir elementai išlieka, ir tiktai kelios smulkmenos keičiasi arba išsivysto. Pamažėle nauja architektūra nustato galutinai jos tipą,

kur išsiplečia ypač dekoratyvinės dalys. Hipostiliaus portikas auga ir virsta tikru fasadu. Iškilmingųjų durų daugėja ir susidaro tikra alėja. Kolonados virsta mišku. Kapitelio tvarka susipainioja. Hatoros kapitelis susyja su lotoso arba palmės kapiteliais (fig. 54); mūro puošmenos nepaprastai išsivysto ir nustoja monumentalinės vertės; tai yra jau tikro baroko požymis. O planas darosi aiškesnis ir jo elementai susitvarko. Oficijalūs vieši ir dievų rūmai paskirstomi geriau (fig. 49 b). Koplyčių paskirstymas taisyklingas. Šie, jau Psametiko architektų patobulinti, trobesiai paplito ypač Ptolomėjų laikais. Satrapai stengiasi išsaugoti savo nepriklausomybę, gaivindami tautinį Aigipto jausmą ir statydami seniesiems dievams dideles šventoves, kurios atsiranda visur: Filae (ln. XXX), Denderah, Edfu, Kom-Ombo ir t. t. Tai paskutinės didelio monumentalaus meno pastangos. Graikų ir romėnų įtaka Aigipte jau stipri ir naikina pamažėle faraonų iškilmingą, beveik antžmogišką, architektūrą.

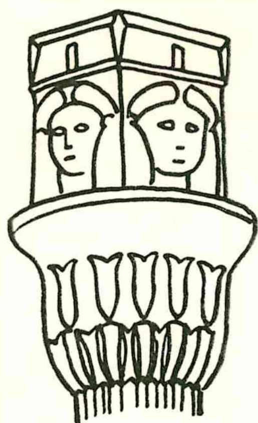


Fig. 54 - Saïso gadynės Hatoros kapitelis.

IV. FARAONŲ AIGIPTO VAIZDUOJAMASIS MENAS

1. Senosios Imperijos menas.

Aigipto architektūra užleidžia dekoracijai žymią vietą. Jai nepatinka nuogas ir rūstus mūras. Ji bijo tuštumų ir stengiasi užpildyti sienas reljefais. Ji kuria ir ypatingą monumentalią statulą.

Ši skulptūra nėra, kaip Mesopotamijoje, mitologinio pobūdžio. Nuo pomirtinio gyvenimo idėjos priklauso ypatinga ikonografija ir ypatingas stilius. Aigipte manoma, kad kiekvienas žmogus turi antrąją savo asmenybę, savo šešėlį, kuris gyvena po kūno mirties ir kuriam reikia netik valgyti ir apsi-

rengti, bet ir turėti patvarią veido kaukę. Amžinojo vaizdo idėja įsako skulptūrai imtis tvirtos amžinos medžiagos — akmens. Jai reikia ir tvirtos nelaužomos formos, modelio panašumo ir ypatingos ritualinės kompozicijos sistemos.

Tuo būdu, jei mažų auksakalio dirbinių dailė ir tęsia Sumero brangių ornamentinių prašmatnių formų ir vaizdų žaidimą, tai didžioji skulptūra išdirbo veikiai savarankišką, monumentalų ir ritualinį meną.

Iš pradžios netvarkingi mastabų ir šventovių reljefai padalomi į keletą, vienas ant kito pastatytų, gulsčių registrų. Kompozicija laikosi hijerarchinių principų. Faraonai ir dievai didesni negu paprasti žmonės. Apskritai, čia yra ceremonijalo scenos. Visos figūros eina į vieną centralinį, vadinamą k i b l a h, tašką. Šventovės kiblah yra altoriaus nišė, kampuose ji yra mirties stela, kuri užima, kaip jau minėjome, tariamųjų durų vietą.

Visi žmogaus reljefai, šventikai, kunigaikščiai ir kiti asmens nukreipti į kiblah, dievai, atbulai, priešinga linkme. Kiekviena scena, kaip bet kuri šventovėje atlikta apeiga, vaizduojama du kartu. Kaip ir faraonas, kuris atlaiko visas ceremonijas du kartu: vieną — kaip Pietų, Aukštojo Aigipto, antrą — kaip Šiaurės, Žemojo Aigipto, valdovas taip ir dailininkas kuria dvigubą ritą — tai apibūdina simetrinę centralizuotą kiblah kompoziciją (ln. XXXI).

Jei šventovės visos scenos yra sausai dogmatiškos ir rodo tiktai oficijalias apeigas, tai kapuose tematika turtingesnė ir laisvesnė. S a g g a r a h miesto T i ir M e r i mastabose matyti ir kasdieninio gyvenimo scenų. Antrininkas išeina dažnai iš savo namų ir dalyvauja namų darbuose. Jis vyksta laisvai laukan, medžioja, kovoja, vaikštinėja. Ant rūsčių mūrų pasirodo viso Memfio gyvenimo scenos. Akmenų siluetuose nėra, tokiu būdu, vienintelės vedančios į kiblah krypties, bet dvėjopa orijentacija. Vieni eina pas dievus, kiti grįžta atgal į pasaulį. Galimas daik-

tas, kad ši sistema yra Deltos mokyklos išradimas, kur buvo nustatytas ir pirmasis kodeksas. Kiekvienu atveju, ritualiniai meno pamatai ir jo kompozicijos ir ikonografijos būdas buvo nustatyti šventikų. Skulptūros piešinys ekonomiškos geometrinės formos. Žmogaus kūnas išplotas ant mūro. Tai organinė mūro dalis. Kaip ir Sumero archainėse lentelėse, jo veidas rodo profilį, krūtinė yra frontalinė, kojos ir rankos piešiamos iš šono — tatai kuria ypatingą plono liemens ir milžiniškų pečių žmogaus tipą (fig. 55). Mostai stiprūs, racijonalūs ir aiškūs. Tai yra

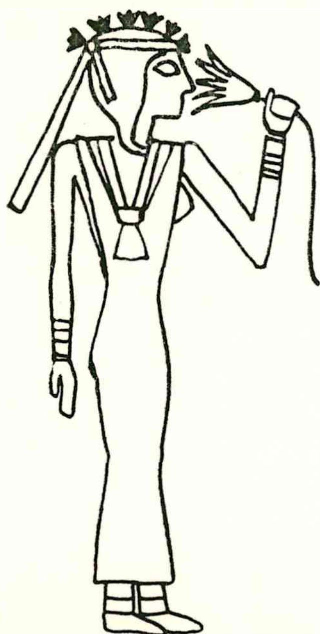


Fig. 55. - Aigipto žmogaus figūros tipas.

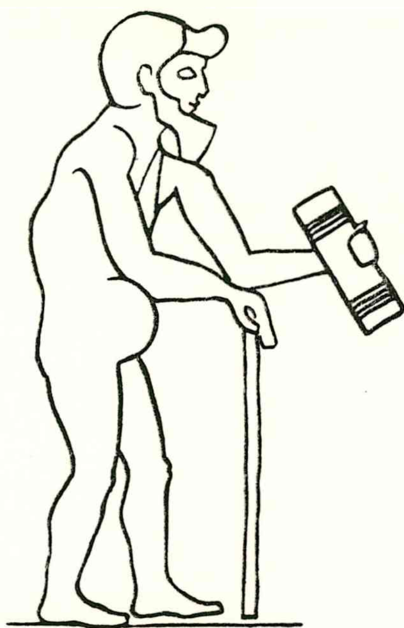


Fig. 56. - Meiro reljefas.

beveik perdėta mostų schema. Jie susiję vieni su kitais kurdami nuolatinį ritmą. F t a h h a t p u jūrininkų kova nepaprastai dinamiška. A n k h m a h o r u šokėjos rodo tikro kordebaleto reginį.

O faktūra įgyja čia ypačiai grafiškos vertės. Dailininkas piešia ant mūro švelnius ir sausus kontūrus ir kasa foną aplink siluetą. Reljefas nežino gilumo. Jis gerbia architektinę kompo-

zicijos plokštumą. Iš pradžios, paprastos, šios kompozicijos darosi vėliau sudėtingesnės. Jos įgyja laisvės, ypačiai darbo ir kasdieninio gyvenimo scenose, kur kartais pasirodo dargi karikatūra. M e i r o dručkio ir liesojo reljefai atgyja gyvu humoru (fig. 56). Daug kaimiečių gyvenimo atvaizdų sukelia tikrai lyrinių gaidų (F t a h h a t p u kapas). Bet oficijaliosios ceremonijalo scenos palieka iškilmingos ir statiškos. Begaliniai nuolatiniai dovanų teikėjų kortežai yra susieti mūro tvarka ir ritualu. Viena ir ta pati figūra atsikartoja be galo. S a h u r i y a ir S a b u reljefų (Kairo muziejus) siluetai rašomi kaip atskiri, aiškūs, beveik simboliniai piktografiniai ženklai. Iš esmės tai yra dar sausa ir mechaninė hijeroglifų sistema.

Apskritai, Aigipto skulptūra polichrominė. Visos figūros spalvotos. Tapyba pabrėžia ir gražina tiek reljefo paviršių, tiek abstraktinį statymo planą. Ji aiškina kompoziciją ir daro lengvesnius jos skaičiavimus. Spalvos simbolinės: vyrai gauna tamsią, moterys — geltoną, vanduo — mėlyną, medžio lapas — žalią dažą. Čia nėra niuansuotos švelnios gamos, bet aiškūs, vienodi, stiprūs tonai. Piešinys grafinis, tai įkvepia kai kuriems archaiologams (C a p a r t) mintį, kad reljefas gimsta iš tapybos. Reikia pastebėti, kad šiandien dar sunku nustatyti, kuris šių menų yra pirmasis, ar skulptūra yra piešinio tobulinimas ir plastiškas išvystymas, arba atbulai, tapybą yra sukėlęs reljefo šešėlių ir šviesos žaidimas. Galimas daiktas, kad jos abidvi yra lygiagretė tos pačios dvasios kūryba ir kad tai yra tiktai dvilypė ir organinė vienintelio meno forma.

Aigipto menas pažįsta ne tiktai bareljefą. Nuo pat pradžios jis kuria ir monumentalią statulą. Antrasis žmogaus antrininko amžinasis kūnas, ji išsivysto su nepaprasta galia, ir visi architektūros paminklai yra pilnų pilni monumentalių faraonų, dailininkų, skribų ir kunigaikščių skulptūrų.

Ritualinė kompozicija neleidžia nei fantazijos, nei improvizacijos. Antrininko statula gali turėti tiktai trisdešimt

pozių ir pakaitų. Jei mažiems auksadailio dirbiniams ir pasitaiko ornamentinis sudėtingumas, tai didžioji skulptūra yra tiktai konstruktyvi ir monumentali. Čia nėra bareljefo gyvo judesio ir konvulsinių drąsių gestų. Amžinas iškilmingas vaizdas vengia neramumo. Kaip ir Gudėos statulose, čia yra nejudoma, sustingusi, paprasta ir racijonali forma.

Žmogaus kūnas yra frontalus. Krūtinė, veidas, kojos tos pačios ašies. Prispaustos prie šonų arba prie krūtinės rankos stiprina figūros sunkią masę. Oficijalus portretas pasilieka sėdinčia arba stovinčia figūra. Privati statula gauna profesijonalinę pozę. Linijos, kontūrai sintetiški ir teisingi. Lipdoma dideliais planais.

Pirmųjų archainių stalulėlių forma nėra išsivysčiusi. Sunkios proporcijos, mostų rūšis, visa faktūra dar panaši į senąją Sumero skulptūrą. Bet naujoji statula pasirodo jau III-sios dinastijos gale. P o n i a N ė s a (Dame Nésa, Louvre) gauna beveik visus naujojo stiliaus elementus. Tai savaranki, nežinoma Sumero menui, stipri monumentali figūra. Judesys, struktūra laikosi architektoninių pradų. Žmogaus kūno kontūrai ir masės suranda gražios ekonomijos ir pusiausvyrą. Vienu laiku R a h o t e p o ir N e f r e t e s atrastos Meidume polichrominės figūros (dabar Kairo muziejuje) pasižymi taip pat rimta ir racijonalia tvarka. Nors yra dar keletas silpnų smulkmenų, tačiau paminklas yra jau įžanga į klasikinę skulptūrą, kuri pasireiškia garsia C h e f r e n o sėdinčia figūra. Ši figūra atrasta Sfinkso šventovėje, rodo galutinai nustatytą oficijalaus vaizdo kanoną. Galva su sfinksiška peruka ir o z i r i š k a barzda. Iškilminga pozė beveik natūrali. Sintetiniai kontūrai tikslūs. Dailininkas nagrinėja schematingai anatomiją. Lipdymas kategoriškas ir stiprus (ln. XXXII).

Chefreno statula gerai charakterizuoja oficijalią beasmeninę skulptūros mokyklą, kurios stilius pasireiškia jau Tinito Kha - Sekhemui figūroje. Begalinės Chefrenų, Mykerinų ir kitų faraonų statulos yra panašios viena į kitą.

Kita skulptūros mokykla susidaro privatiškuose neoficijaluose reljefuose. Jei pirmoji kuria sustingusias ritualines, beveik negyvas, figūras, tai antroji ieško portreto. Medines, Kaâpero statula buvo pavadinta Šeikh-el-Beled (kaimo burmistras), nes kasinėjimo metu arabai palaikė ją savo viršininko figūra (ln. XXXIIc). Gizeh ir Khnumhatpu trumpos, išpūstais pilvukais, statulos yra beveik karikatūros, kur nebėra jau šaltų sąlyginių linijų.

Svarbu pastebėti, kad abi, oficijalioji ir neoficijalioji, skulptūros mokyklos susijungia kai kada viename paminkle ir papildo viena kitą. Sodunîmaîtas (Kairo muziejus) ir Louvr'o skribai rodo jų sintezę. Faraonų statulos didelės, konstruktyviosios linijos randa naujų niuansų, o gyvi žmogaus veido kontūrai rodo prastesnį bruožą ir darosi teisingesni. Apskritai, Memfio piramidžių gadynės estetika griežtai racijonali ir ekonomiška. Dargi mažasis auksadailio menas yra didelių paminklų įtakoje ir nenustoja jos tylių gaidų, kaip tai rodo nepersenai Reisnero atrastas Hétép-Heres Cheopso moteries lobynas.

Bet gadynės pabaigoje šis menas neišvengia dekadanso. Pepi II laidotuvių koplyčios reljefų yra ilgos prašmatnios figūros. Rūsti forma sulaužyta pikturalaus judėjimo ir ieško dekoratyvinio efekto. Daug figūrų mažėja. Smulkių statulėlių daugėjo ir sudaro, bareljefo įtakoje, sudėtingas scenas. Statula virsta lėle ir įgauna žaisliuko bruožų. Iš tikrųjų, Meîro mikroskopinė armija panaši į alavinius kareiviukus. Kairo muziejaus koncertas, jo nešėjai, virtuvės ir kitos scenos rodo tikrų marijoniečių vaidinimą.

Reikia pabrėžti, kad naujosioms tendencijoms išsivystyti nėra laiko. Su VIII-tos dinastijos anarchija menas praranda visą kūrybos galią. Jos keliai ir jos pastangos palieka tamsios iki Vidurinės Imperijos Renesanso.

2. Vidurinės Imperijos menas.

Pirmųjų Tebų Imperijos skulptūros paminklai buvo atrasti Medamude, Dašure, Lichte, Hauare ir El-Lahune, bareljefai ir tapyba — Beni-Hassano, Meïro ir Assiuto nekropoliuose, o Abydose keletas stelų.

Seniausios statulos priklauso akademiniam menui. Beasmeninė, oficijali kaukė šypsosi mirties šypsena, judesys negyvas. Lichto, Senusrito I-jo vienuolika statulų yra pramonės darbas. Ir tiktai keletas smulkmenų, kojų ir pirštų faktūra, rodo, kaip ir Gudėos statulos tam tikrą pažangą, bet bendra technika mechaninė. Nauja gadynės tendencija pasirodo XI-tos ir XII-tos dinastijų laikais.

Mantuhatpu faraono vainikavime dalyvavęs antrininkas rodo naują rūstų, ligšiol nežinomą, vaizdą. Klasikinis suakmenėjęs kanonas nyksta. Nutašytos iš juodo granito perdidelės kojos, sunkios rankos daromos nepaprastai stiprios. Kaukė atgyja. Kūno ir veido fizijonomija įgyja beveik žvėriškos galios. Ši nauja mimika pasireiškia ir Senusrito III (XII dinastija), Senusrito IV ir Amenhėmato III veiduose (ln. XXXIII). Čia jau nėra tylių antžmogiškų ir beasmeniškų faraonų, bet yra pavargęs žmogus. Tragingos gaidos atgaivina dargi Amenhėmato III sfinksą.

Bet šis formų atbudimas neilgai tetrunka. XIII ir XIV dinastijoms viešpataujant menas suakmenėja iš naujo. Dramatiškas judesys nebesikeičia sustingusiame akmens kristale. Louvr'o Sovkhatpu ir Sovkumsaufas, Kairo dvynių karalių, statulos laikosi senų oficijalių formų. Konvulsingas veidas gauna iš naujo beasmeninę mirties kaukę.

Vidurinės Imperijos meno naujienos išsivysto apskritai ne skulptūroje, bet tapyboje. Pravartu įsidėmėti, kad jei Memfio kompozicijos ir palieka organiškai susijusios su skulptūros fonu, tai dabar jos atsiskiria nuo reljefo ir atbunda nepriklau-

somam stiliui. Judesys pasireiškia visu pirma kapuose, vėliau ir didelėse šventovėse. Jei oficijaliosios figūros ir yra dar schematinio beasmeniško piešinio, tai paprasti piliečiai, darbininkai, kareiviai, tarnai ir kiti, yra individualūs. Kūnas gauna dažnai rakursą, mostai darosi laisvesni, o kompozicija sudėtingesnė ir gyvesnė. Beni-Hassano kapų dekoracijos rodo įvairiausias mūšių, įvairių žygių, darbų, šokių, žaislų scenas (fig. 57). Bemaž šimtas dvidešimt žmogaus grupių demonstruoja įvairias atletų žaidimo priemones. Tai yra tikras kinematografo filmas arba sporto vadovėlis. Laisvas nuo akmens svorio ir monumentalios mūro tvarkos, gyvas piešinys tyrinėja formų judesį ir asmens mostus, kurie pasireiškia skulptūroje tiktai vėliau. Iš esmės tai ateinančios gadynės bareljefo laboratorija.

O pirmųjų Tebų auksakalio ir dekoratyvinis brangusis menas taip pat yra išsivystęs. Dahšuro ir El Lahuno kapų iždouse yra beveik pilnas trijų haremų daiktų rinkinys. Žiedai, baldai, galvos pažibos, veidrodžiai rodo puošnų rytų brangumą. Prašmatnios ornamentinės kompozicijos nevengia kai kurios Azijos įtakos. Čia atsiranda simetringų grifonų ir įrašytų į ornamentą sudėtingų žmogaus scenų. Faktūra daili ir švelni. Rytų bangoms stiprėjant, Aigipte atsiranda ir gliptikas, kurio susidarė keletas savarankiškų antspaudų tipų. Cilindras virsta skarabėju ir, svarbu įsidėmėti, kad jis yra hiksų invazijos laikais beveik vienintelis žinomas meno paminklas.

3. Naujosios Imperijos menas.

Naujoji Imperija mato nepaprastą meno renesansą. Skulptūra ir tapyba išsivysto ypač galingai. Įvairių paminklų pilnų pilni naujieji dideli trobesiai. Reikia pabrėžti, kad naujasis stilius nenustoja senų ritualinių pradų, jis pasikeičia ypač veikiant naujoms gaidoms. Iš tikrųjų, jei Memfio sunkių ir rūsčių piramidžių amžius sudarė rimtai monumentalią, tvirtą, amžiną,

vaizdų formą, jei Vidurinės Imperijos veiklus artistas atgaivina rūsčią struktūrą dramatiniu judesiu, tai nauja, puiki ir puošni šventovių gadynė ypačiai ieško elegantiško atvaizdo ir išorinio, grynai ritminio, grožio formų. Reikia pastebėti, kad naujosios tendencijos yra palyginti silpnos didelėse statulose. Nuo Kairo ir Turino muziejų Amenofio I iki Amenofio III 16 metrų aukščio Memnono kolosų, nuo Tebų Ramseso II, Ibsambulo gigantų (ln. XXXIV), Tanio ir Memfio milžinų iki Ramseumo, Tebų Ramseso III, Karnako atlantų, jos išlaiko stiprų architektoninį stilių. Tai dar milžinų trobesių gadynės didelė monumentali, rūsti plastika.

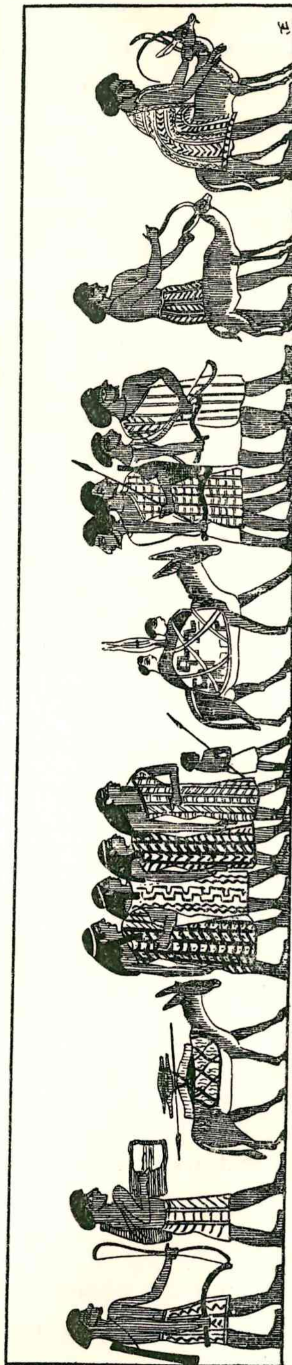


Fig. 57. - Beni-Hassano tapybos kompozicija.

Naujas grakštus ritmas pasireiškia mažesniuose paminkluose. Judesys darosi gyvesnis, konstruktyvinis kanonas lengvėja, proporcijos nustoja sunkumo. Atskiros anatominės smulkmenos, kojų, rankų pirštų struktūra atidžiai nagrinėjama. Visos didelės sintetinės formos atbunda ir iš naujo įmantriai žaidžia. Lzies karalienės (Kairo muziejus), Tutmeso III, Tutmeso IV ir jo žmonos statulos apvilktos asiriškais rūbais. Amenofio III ir kitos tų pat laikų statulos nebeturi beveik jokio architektoninių milžinų griežtumo.

Nauja estetika išsivysto ypač Amenofio IV-jo laikais. Faraonai sukilo prieš Tebų dievą Amoną, perkelia sostinę į El-Amarnos miestą, garbina Atoną, saulės disko dievą, pakeičia Amenofio vardą į Akhnatoną ir įsteigia efemerinę monarchiją. Ši pusiau religinė, pusiau politinė avantiūra sukelia ir ypatingą, vadinamąją El-Amarnos, meno mokyklą, kurios artistas buvo Tutmesas ir kuri surenka visus naujojo stiliaus elementus. Tai beveik manieringumas ir perdėjimas. Visa žmogaus figūra pakinta. Galva pailgėja ir virsta kiaušinio pavidalo. Trumpos ir stiprios konstrukcijos kaklas gauna ploną gėlės stiebo formą. Siluetas sukumpsta, ir tatai pratęsia ir pabrėžia kreivųjų linijų minkštumą. Louvr'o Akhnatonas (Amenofis IV, ln. XXXV), Berlyno Nefertiti, Amenofio IV žmonos biustai yra nepaprastos figūros, kurios revoliucijonuoja senosios statulos meną. Nenatūralūs, bet gražūs kontūrai, pikturališkas tankus lipdymas, sustingusi veido kaukė kuria ligšiol nematytą mimiką ir nustato ateinančių gadynių kanoną.

El-Amarnos stilius deda dekadanso gaidą ir Karnako Amono, Khonsų, Taîa ir Tutânkhamono statuloms (Kairo muziejus). Dargi Ramseso II skulptūroje galima dažnai pažinti Amenofio IV, Akhnatono galvos profilis (Turino muziejaus Ramseso II statula ln. XXXVII a). Tutmeso sukurtoji žmogaus figūra atgimsta daug kartų ir apibūdina oficialiąją faraonų kaukę. Paprastai, jei naujasis senų tradicijų stiprėjimas ir nuramina kai kada El Amarnos ekscesus, tai pagrindinė prašmatni stilistika išlieka. Vietoje Amenofio paviršutinio manierizmo, Seti ir Ramsesų laikais pasireiškia tikra gracija.

Sis naujas, ramesnis, menas išsivysto ir mažose statulėlėse kurių Naujoji Imperija dirbdinosi be galo. Pagrindinė Aigipto skulptūros ekonomija, sintetinė kompozicija, racijonali konstrukcija ir naujas plastikos minkštumas išlaiko čia dažnai pu-

siausvyrą. T u i (Lauvre, ln. XXXVII b) ir kitos statulėlės jungia kartu aiškią didžiųjų kolosų arhitektoninę ir nustojusią ornametalinių ekscesų, formą.

Antrosios Imperijos Tebų bareljefas išsivysto panašia kryptimi, bet nauji judesiai darosi čia ypač stiprūs. Tiesa, oficijalių apeigų ir dovanų teikėjų begalinių kortežų kompozicijos lieka dogmatinės ir hijerarchinės, bet faktūra, lipdymas, smulkmenos įgyja naujos vertės. Figūrų daugėja, ir jose pabrėžiamas netrūkstamas judesio ritmas. Dailininkas ieško daugiau smulkmenų, anekdotinis jausmas stiprėja. Reljefas suminkštėja ir puošiasi pikturalinėmis gaidomis. K a r n a k o ir D e i r e l B a h a r i skulptūra virsta dažnai gražiu spalvotu brėžiniu, panašiu į vinjetę. Tai yra jau brangus ir įmantrus stilius, kurio galutinei formacijai El Amarnos menas labai daug reiškia. Kaip ir statulose, jis kristalizuoja formas, perdėdamas jos elementus. A k h n a t o n o reljefas (Kairo muziejus), Akhnatono ir jo žmonos simetrinė grupė (ln. XXXVI) rodo tikrą manieringumą. Ilgi kaklai, galvų paradoksalūs kontūrai, visi siluetai artimi karikatūrai. Tačiau konvulsingi judesiai ir iškreipti vaizdai vėlesniais laikais susitvarko. Daugiau filtruota pozityvi dvasia, kai kada suprastintos formos darosi aiškesnės ir racijonalesnės, bet nenustoja dinamikos. S e t i I A b y d o s o M e m n o n i u m o ir K a r n a k o karalių pakalnės, R a m s e s o II L u k s o r o ir K a r n a k o bareljefai rodo galutinį, gerai nustatytą, naujos skulptūros stilių. Visa atgyja. Dargi tematika darosi gausesnė dėl azijatinių žygių. Q a d š u kovos trijumfalinės scenos pasireiškia daug kartų. Grupės, asmenys, gal būt, tapybos įtakoje, laužo senų, kompozicijų beasmeninę architektūrą. Gulšti registrai nyksta. Čia pasirodo dargi keletas perspektyvos eskizų. Kaip ir Asirijos dekoracijoje, judesys sustiprinamas tolygių siluetų pakartojimu ir smulkmenų sukaupimu, tatai įkvepia kai kada ir didelių statutulų plastika. Spal-

voti reljefai įgyja naujo kolorito. Nuo XVIII-tos dinastijos skulptūra vystosi tapybos įtakoje.

Reikia pabrėžti, kad tapyba naujojoje Imperijoje ypačiai paplinta. Neoficijaluose kapuose ji užima paprastai skulptūros vietą. Faraonų hipogėjų dekoracijoje ji vaidino taip pat svarbią rolę. Karalių pakalnės kapuose netik mūrai, dargi lubos dingsta jos kompozicijoje. Jei ceremonijalo scenose ji ir lieka kaip bareljefo paprasta polichromija, tai gyvenimo paveiksluose ji visiškai laisva ir išdirba savarankišką stilių. Technika darosi drąsi, aiški ir švelni. Judesiai veikiai nustoja schematizmo ir piktografinio rašymo simbolikos. Nakhuiti kape ir Šeik-Abd-el-Gurnah hipogejuje pasireiškia dargi perspektyvos eskizų. Asmens dydis čia nenustatomas ne tiktai hijerarchijos, bet ir optinių dėsnių. Stovinčiosios antrame plane grupės atrodo mažesnės už kitas, tatai duoda atmosferos gilumos efektą ir laužo mūro plokštumą. Kompozicijos ne visada surištos registrų geometrija. Darbo ir karo scenose jos nepriklausomos ir laisvos.

Tiek skulptūroje, tiek tapyboje evoliucija eina nuo pusiau schematinio paveikslo pro El-Amarnos vargingą manierizmą lig puikaus žydinčio stiliaus. Amenofio III rūmų dekoracijoj (Medinet-Habu) žiūrima dar sausai tektoninių formulių. Paukščių siluetai rašomi į teisingą trikampio figūrą. Antys yra dar Meidumo ančių kartojimas. Nors ir pasirodo kelios naujos tendencijos, dekoratyvinė tapyba dar neužmiršta ir senų principų. Bet Amenofio IV dukters paveikslas rodo pilną dekadansą. Kontūrų stilizacija, kreivosios linijos neturi gero mato. Vaizdai iškrypsta, ieškodami keisto grožio. O XVIII-tos ir XIX-tos dinastijų tapyba suranda tikrą graciją. Ra-Djeser-Ka-Snb „salono scenos“, British Museum šokėjai, Ramos kapo raudotojas, Nefertari kapo figūros galutinį stiliaus išsivystymą. Didelių sintetinių kontūrų stiprumas ir

kategorizmas nemeta niuansų. Spalvų tankumas nemažina pikturalinės gamos turtingumo (ln. XXXVIII a). Apskritai sakant tai švelniausio grafizmo ir tankiausių tonų kontrastas. Vienas stiprina ir papildo kitą. Technikos tobulumas leidžia spėti miniatiuristo darbą. Reikia pastebėti, kad įvairių papirusų ir mirusių ritualų dekoracija išplečia miniatūrų imantrų ir brangų auksadailio stilių. Visa dailė, netekus didelių monumentalių formų, keičia proporcijas. Jos mažėja, darosi prašmatnios ir randa moksliškai išdirbtose smulkmenose naują akstiną (ln. XXXVIII b).

Šis mažų ir brangių formų pamėgimas skatina ir nepaprastą tikro auksakalio meno išsivystymą. Nuolatiniai kontaktai su turtingais Rytais duoda jam taip pat naujų jėgų. Ištikrųjų, H. Certero Tutankhamono, Karalių pakalnės, kapo radinio indai, baldai, faraono sostas, ginklai, žiedai, įvairios puošmenos nepaprastai gausios. Jų stilius jungia, iš vienos pusės El - Amarnos manierizmą, iš antros, daug azijatinių temų. Azija buvo visada aukso ir retų metalų dirbinių židinys. Ir visai nuosaku, kad griežtas ir monumentalus Aigipto menas, pradėjęs ieškoti naujos brangios technikos ir formos, randa savo mokytojus kraštuose, kur gerai nuvokia auksakalio visas paslaptis.

Naujosios Imperijos menas baigiasi apie 1320 metus, ir naujoji gadynė prasideda tiktai su Saïso renesansu. Po Etijopijos ir Aigipto faraonų ilgų konfliktų, Aigiptas silpnėja ir virsta lengvu Sargonidų grobiu. 651 metais Asurbanipalo vice karalius Psametikas sukilo prieš Asiriją ir įkūrė Saïso mieste XXVI-tą faraonų dinastiją. Kūrybos centras grįžta, tuo būdu, į Šiaurę. Menas grįžta mirti į savo lopšį, į pilną pakaitų ir senų legendų Deltos kraštą.

4. Saïso ir Ptolomėjų gadynės Aigipto menas.

Saïso, Neo-Memfio menas buvo Aigipto gulbės giesmė, kuri prikelia savo jaunystę. Jo paminkluose Memfio ir Tinito gadynė atgimsta ir miršta dar ir paskutinįjį kartą. Svarbu pažymėti, kad Rytų istorija vystosi lygiagrečiais ritmais: Aigipto Vidurinės Imperijos žydėjimas sutampa grosso modo su Hammurabi Babilonu. Naujosios Imperijos didysis menas auga lygiagrečiai hittitų kūrybai. Saïso archaizmas yra Naujojo Babilono archaizmo bendrametis.

Jei keli reljefai ir išlaiko paskutinių amžių ilgą elegantišką kanoną, tai paprastai skulptūra pakartoja, iš naujo, senų laikų griežtą konstruktyvią formą, bet dažnai jos nesuprasdama. Tikrojo stiliaus vietoje ji kuria stilizaciją. Nektanebo (Louvr'o muziejus), Petubastio (Kairo muziejus), Nsiftah statulos atgaivina piramidės gadynės reljefų sunkumą. Tai akademinis ir šaltas menas. Bareljefų faktūra taip pat suprastinta, schematinė ir negyva. Senų tradicijų atgimimas nepažadina jau sustingusių nebejudančių vaizdų. Dailė nustoja tikrumo, ūmai pakinta atidara užsieninei įtakai ir silpnėja. Jau Psametikų gadynės Šventosios Karvės Hatoros reljefas (Saggarah) nustoja senų formulių ir pakartoja Asirijos bulių kompoziciją.

Bet Ptolomėjų laikais Aigiptas susipažįsta su nauja, stipresne, Graikijos civilizacija. Lagidu Makedoninė dinastija jį valdo iki 31 metų, kai jis virsta romėnų provincija. Kaip visi Rytai, taip ir Aigiptas hellenizuojasi. Visa dabar graikiška: rūbai, puošmenos, Aleksandrijos Serapio, Izies ir Harpochrato trijados. Naujosios formos įsibrauna į skulptūrą. Iš pradžių, jos pasirodo apdangų ir jų raukšlių reljefuose, vėliau — veido interpretacijoje. Rūščios monumentalinės Aigipto faraonų formos pamažėle nugalimos gyvos pikturalinės hellenizmo plastikos. Bet reikia pabrėžti, kad naujosios srovės atgaivina ypačiai neoficijaliąją skulptūrą. Oficijalusis

pirmųjų Ptolomėjų menas stengiasi ilgą laiką neužmiršti tautinio stiliaus. Aleksandro Aigos statula, Ptolomėjo III reljefai, Edfu, Filae, Kom-Obo dekoracija laikosi konservatyvios neo-Memfio tradicijos. Bet tai yra paprastos kopijos ir mechaniniai pakartojimai. Ištikrųjų sava aktyvi Aigipto kūryba jau baigta.

BIBLIOGRAFIJA

Bendrieji veikalai.

— Charles Blanc, Voyage dans la Haute Egypte, Paris, 1874.
— Prisse d'Avennes, Histoire de l'art égyptien, Paris, 1878.
— G. Maspero, L'archéologie Egyptienne, Paris, b. d. (1887). Egypte, Paris, 1912.
— W. Spiegelberg, Geschichte der aegyptischen Kunst, 1903.
— J. Capart, L'art égyptien, Bruxelles, 1909—1911.
Leçons sur l'art égyptien, Liège, 1926.
Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien, Paris, 1927.
— W. Petrie, The arts and Crafts of ancient Egypt, London, 1910.
— G. Jequier, L'architecture et la décoration dans l'ancienne Egypte: les temples, Paris, 1920—24.
— G. Benedit, L'art égyptien dans ses lignes générales, Paris, 1923.
— Mrs. A. Quibell, Egyptian History and art, London, 1923.
— Wreszinski, Atlas zur alt aegyptischer Kulturgeschichte, Leipzig, 1923.
— C. Boreux, L'art égyptien, Paris et Bruxelles, 1926.
— Steindorff, Die Kunst der Aegypter, Leipzig, 1928.
— H. Schaefer, Von ägyptischer Kunst, Leipzig, 1930.

Tinito gadynė.

Amélineau, Les nouvelles fouilles d'Abydos, Paris, 1896.
J. de Morgan, Recherches sur les origines de l'Egypte, Paris, 1897.
De l'influence asiatique sur l'Afrique à l'origine de la civilisation Egyptienne: L'anthropologie, t. XXX, 1920, XXXI, 1921.
F. Petrie, The Royal Tombs of the first dynasty, London, 1900.
Abydos, London, 1902.

J. Quibell, Hierakonpolis, London, 1900.

J. Capart, Les débuts de l'arten Egypte, Bruxelles, 1904
Les origines de la civilisation Egyptienne, Bruxelles, 1914.

Architektūra.

— J. Grobert, Description des pyramides de Gizeh. Paris, an IX (1801).

— J. Perring, Pyramids of Gizeh, London, 1842.

— W. Petrie, The Pyramids and Temples of Gizeh, London, 1883.

— A. Mariette, Les mastabas de l'Ancien Empire, Paris, 1889.

— Choisy, L'art de batir chez les égyptiens, Paris, 1904.

— Naville, The XI dinasty temple at Deir el Bahari, Egypt. Exploration Fund, t. XI, XII, London, 1907, 1910.

— L. Borchardt, Die Pyramiden, ihre Entstehung und Entwicklung, Berlin, 1911.

— J. Capart, Abydos, Le temple de Seti I, Bruxelles, 1912.
L'art égyptien, I, architecture, Bruxelles, 1922.
Thebes: la gloire d'un grand passé, Bruxelles, 1925.
Memphis, et l'ombre des Pyramides, Bruxelles. 1930.

— E. Bell, The architecture of ancient Egypt, London, 1915.

— G. Jequier, Les temples memphites et thèbains, dès origines à la XVII dynastie, Paris, 1920.
Manuel d'archéologie Egyptienne: les éléments de l'architecture, Paris, 1924.
Les temples ramessides et saïtes, Paris, 1922.
Les temples ptolemaïques et romains, Paris, 1924.

— M. Pillet, Thèbes, Karnak et Louxor, Paris, 1928.
Thèbes, Palais et nécro pole, Paris, 1930.

— Legrin, Le temple de Karnak, Bruxelles, 1929.

Skulptūra, tapyba, auksakalio menas.

— Soldi, La sculpture Egyptienne, Paris, 1876.

— W. Petrie, Egyptian decorative Art, London, 1895.

— G. Legrain, Statues et statuettes de Rois et de particuliers (Catalogue général du musée du Caire) Caire, 1906.

— C. Edgar, Sculptors studies and unfinished works, Caire, 1906.

— V. Bissing, Denkmäler Aegiptischer Skulptur, München, 1906 — 14.

— E. Vernier, La bijouterie et la joaillerie égyptiennes, Caire, 1907, 1909.

— G. Jequier; La décoration éfyptienne, Paris, 1910—1911.

— E. Wallis Budge, Egyptian sculptures in the British Museum, London, 1914.
— H Fechheimer, Die Plastik der Aegypter, Berlin, 1920.
Kleinplastik der Aegypter, Berlin, 1922.
— Ch. Picard, La sculpture antique, Paris, 1923.
— Carter a. Mace, The tombe of Tut-ankh-Amon, London, 1923—27.
— G. Farina, La pittura egiziana, Milano, 1929.
— Rudzinskaitė - Arcimavičienė, Tut-ankh-Amono kapas ir Tebų paminklai, Kaunas, 1933.
— Marchand, La sculpture Egyptienne, Paris. b. d.

KANAANO MENAS

KANAANO MENAS

(Aigipto ir Azijos grandis).

1. **Istoriškos sąlygos.** 2. **Finikija.** Seniausi Bybloso paminklai, gliptikas, karalių kapai. Sidono paminklai. Paskutinis priešhelleninios Finikijos menas. 3. **Palestina.** Pirmieji paminklai. Saliamono bažnyčia.

1.

Net nepriklausomuose ir savarankiškuose Aigipto ir Vakarų Azijos menuose yra daug bendrų elementų. Jų stilių, vaizdų, arhitektūros išsivystymas laikosi panašių principų ir tolygių ritmų. Pirmasis priešistorinis laboratorijos darbas buvo vienodas. Vėliau pasireiškia tarpusavios įtakos ir lygiagreti, bet savarankiška kūryba: Sumere zigguratas, Aigipte piramidė, Asirijos buliai, Aigipto sfinksai, Nilo krašto ir Persepolio hipostiliai, Azijos ritualinės nuolatinės kompozicijos ir baidyklės, Aigipto kortežai ir pusiaužmogiški, pusiaužvėriški dievai — visa tai gimininga. Bet abiejų civilizacijų kontaktas nepaprastai stiprėja Kanaano krašte, Finikijoje ir Palestinoje, kur geografinės ir istorinės sąlygos sudaro tarp Aigipto ir Azijos natūralų tiltą.

Istorijos pradžioje šie kraštai buvo gyvenami vietinių tautų, vėliau čia įsigali semitai. Jau III tūkstantyje metų įsikuria Byblosas. Pietus veikia Aigipto, o Šiaurę Mesopotamijos įtakos. Padėtis kinta II tūkstantyje metų su hittitų konfederacijos stiprėjimu. Jei Viduržemio jūros krantai ir nepraranda ryšių su Aigiptu, tai vidurinė Sirija ir dargi Palestina virsta azijaninio pasaulio dalimi. Nuolatinės Aigipto kovos su hittitais baigiasi tiktai Ramseso II laikais (XIII amž.). Bet II tūkstančio

metų gale Jūros tautos įsibriauna į Anatoliją — konfederacijos centras persikelia į Karkemišą ir azijatinis vaidmuo darosi iš naujo stiprus. Kanaano pietuose pasireiškia iš vienos pusės filistinai, iš kitos pusės izraelitai. Asirijos įtaka veikia vidurinę Siriją, Aigipto — tikai Finikiją. Bet po Neo-Babilono žuvimo visas Kanaanas virsta Persijos grobiu.

2. Finikija

Seniausi priklausantieji III tūkstančiui metų Bybloso paminklai yra grynai aigiptiški. Byblose buvo rasta Memfio šventovės griuvėsių — daug tikrų aigiptiškų daiktų, Kha Sekhemui (II din.), Chefreno, Mykerinaus (IV din.), Une (V din.), Pepi (VI din.) dovanų ir keletas vietos gaminių, kur kopijuojamas faraonų stilius. Vietiniai elementai pasirodo gliptike, kur aigiptiška pusiau geometrinė hijeroglifo pavidalo fauna, paukščiai ir keturkojai, maišosi su keletu savų piešinių (fig. 58). Jų antrašai kalba apie „Bybloso Dama" ir dievą Rešefą, amžinus krašto globėjus.

Nuo II tūkstančio metų gliptikas pradžioje įgauna ypatingą formą. Cilindras virsta skarabėju, vadinamuoju „hiksu" (fig. 58). Įsidėmėtina, kad ši antspaudo rūšis pasirodo Kanaane anksčiau kaip Aigipte. Pirmieji antspaudai pagražinti geometriniais piešiniais, spiralėmis ir pynelėmis. Vėliau čia atsiranda aigiptiškų dievų ir simbolių.

Bybloso kasinėjimai randa vietinių vienalaikinių XII Amenhematų dinastijai karalių kapų, pastatytų ant didelių iškilusių iš jūros uolų. Juos sudaro šulinys ir laidojamoji patalpa. Sarkofagai buvo cedrų arba akmenų. Daiktų, dovanų ir iždų formos įvairios. Mesopotamijos ginklai „harpės", faraonų pektoralai, pasitaiko vieni greta kitų. Vietinė industrija kai kada neteisingai kopijuoja aigiptinius motyvus. Jos ypatybė yra tiktai metalų inkrustacija, vadinamasis damaskinas, kurio technika išsivysto vėliau arabų laikais.

Panašus stilių įvairumas charakterizuoja ir Sidono krašto, Kafer-ed-Džarros, Lebeos, Wadi-Limuno ir kitų palyginti kuklius kapų iždus. Seniausis lig šiol žinomas Finikijos paminklas yra Ahiramo karaliaus sarkofagas (in. XXXIXa). Jo forma ir aukšta ornamentalinė lotosų frizė aigiptiška, dekoratyviniai cokolio liūtai įgyja hittitų monumentalizmo griežtumą. O šonų kortežo ir sėdinčio ant žvėries valdovo ikonografija yra azijatinė. Asmenų rūbai ir skrybėlės kartoja faraonų dvaro madą.



Fig. 58 - Finikijos gliptikas.

Ateinančiam pirmam tūkstantyje metų taip pat nėra dar meno vienybės. IX—VIII amž. Kanaane pasireiškia turtingiausia mažų bronzinių statulėlių serija. Faktūra, kompozicija, lazdų pavidalo sąnariai ir kūnai yra hittitiški (fig. 59). Didžiojo dievo ir kitų genijų ikonografija susijusi su senosios Mesopotamijos mitologija, o apdangos detalės lieka aigiptiškos. Daug taurių ir bronzinių indų yra taip pat dvigubo stiliaus kompozicijos

(fig. 60). Azijatinių elementų daugėja su Persijos trijumfu. Sidone statomos Persepolio ir Suzų kolonos. Amrito steloj nebėra nieko aigiptiško. Faktūros sausumas ir kontūrų grafizmas išduoda Asirijos rūmų stilių, o dievo vaizdas atgaivina visas Sumero formules. Tačiau laidotuvių paminklai lieka

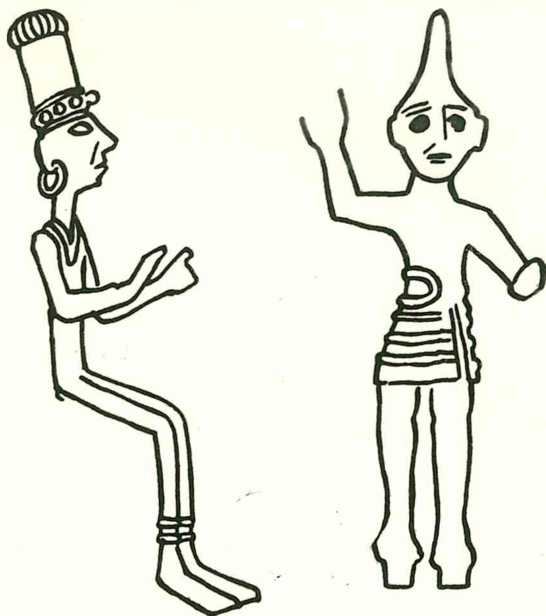


Fig. 59 - Finikijos bronzinės figurėlės.

aigiptiški. Kapai-hipogėjai darosi sudėtingesni, laidotuvių kambarys virsta butu, nenustodamas Nilo krašto tradicijos. Sarkofagai, vadinami thėka, daromi mumijos skrynios formos (Sidono Tabnito ir jo sūnaus Ešmunazaro (ln. XXXIX b) sarkofagai). Patys lavonai išbalzamuojami. Dangtelyje, iš pradžios schematinis, beveik architektoninis, žmogaus veidas atgyja vėliau hellenizmo įtakoje.

3. Palestina.

Puikioji Izraelitų monarchijos gadynė beveik nieko nepaliko. Saliamono šventovė yra beveik mitinis trobesys, kiti paminklai taip pat žuvo beveik visi.

Mes žinome, kad istorijos pradžioje čia pasireiškia laidotuvių rūstūs ir statmeni akmens, vėliau antrame tūkstantyje metų dideli miestai ir bokštų pavidalo, vadinamoji m i g d o l, pilis. XVIII Aigipto dinastijos įtaka darosi visagalė.

Biblinių bažnyčių konstrukcijos būdas ir kilmė, nors ir yra įvairių raštų tuo reikalu, nėra dar aiškūs. Pagal tekstus trobesys stovėdavęs ant aukštos terasės. Jis būdavęs sudarytas iš dviejų atskirų dalių: d e b i r arba šventų šventosios ir h e k a l viešosios salės. Fasadas būdavęs su pilonu. Prieš portiką būdavusios dvi bronzinės kolonos. Viduryje sienos būdavusios papuoštos brangių metalų inkrustacija ir didelių c h e r u b i m ų figūromis. Aplink šventovę grupuodavęsi keletas antraeilių trobesių, sandėlių, dvasininkų rūmų. Iš tikrųjų architektūros atžvilgiu, tai būta palyginti kuklios statybos (31 m. 50 × 10 m. 50), kuri pakartoja daugiau Tell-el-Obeido šventovę negu monumentalų Aigipto hipostilių tipą. Tiesa, pilonas buvo čia, matyti, hittitų arba Asirijos vartų replika. Terasė, keturkampis planas, proporcijos, dekoratyvinės kolonos buvo susijusios taip pat su senąja Mesopotamijos konstrukcija. Šventų šventosios prototipas yra Khorsabado koplyčiose. O Biblijos cituojamieji „c h e r u b i m a i“ buvo asiriškas sparnuotų bulių vardas.

Tokie tat bendri Kanaano meno elementai ir svarbiausi jo paminklai. Gulinčio tarp didelių Aigipto ir Vakarų Azijos kultūrų židinių krašto kūryba nėra savarankiška. Ji buvo susijusi kai kada su vienu, kai kada su kitu, pabrėždama kai kada stilistinį kontrastą, kai kada stilistinę vienybę, visada rodydama,

kad Aigipto ir Azijos civilizacijos niekuomet nepraranda kontakto, ir kad jų formos papildo vienos kitas.

BIBLIOGRAFIJA

— E. Renan, Mission en Phénicie, Paris, 1864.
— H. Vincent, Canaan d'après l'exploration récente, Paris, 1907.
— R. Dussaud, Les monuments palestiniens et judaïques du Musée du Louvre, Paris, 1912.
— L. Handcock, The Archeology of the Holy Land, London, 1916
— I. Benziger, Hebraeische Archaelogie, Leipzig, 1927.
— G. Contenau, La civilisation phénicienne, Paris, 1926.
— P. Montet, Byblos et l'Egypte, Paris, 1929.



Fig. 60 - Curiumo patera.

AIGĖJAUS MENAS

AIGĖJAUS MENAS

I. Aigėjaus istorijos svarbiausios linijos. Šaltiniai, pirmieji radiniai, Minoso senoji, vidurinė ir naujoji gadynės. **II. Architektūra** 1. apskritas pastatas a. rato planas, šventovė, namas, tolosas, b. ovalas planas. 2. stačiakampis planas. a. Tesalijos medinis megaronas. b. Krito mūrinis megaronas. c. Labirintas. b. Mikėnų megaronas: Krito ir Tesalijos megaronų sintezė. **III. Vaizduojamasis menas.** 1. Minoso Senoji I gadynė, Amorgoso statulėlės, Kimoloso relutai. 2. Minoso Vidurinė gadynė. a. pirmasis perijodas — dar abstrakti forma. b. antrasis perijodas — geometrinių schemų ir gyvų vaizdų pusiausvyra. c. trečiasis perijodas — gyvų vaizdų išsivystymas. 3. Minoso Naujoji gadynė. a. pirmasis perijodas - gyvų vaizdų trijumfas. b. antrasis perijodas—nauja vaizdų schematizacija, rūmų stilius. c. trečiasis perijodas — Mykėnai — meno geometrinė forma.

I.

Trečioji didelė seniausia civilizacija, lygiagretė su Sumero ir Aigipto kultūromis ir turinti su jomis nuolatinių santykių, gimsta Aigėjaus pakrantėse. Ji gyvena ir kuria dvidešimts amžių, ir jos įtaka siekia dažnai Ispanijos žemes. Pirmosios žinios apie jos būdą buvo Odisėjos ir Ilijados legendarinės pasakos, kurios patraukė archaiologų dėmesį. Daugelis kasinėjimų susekė netiktai heroinės Trojos gadynės pėdsakus, bet ir daug daugiau: didelį, ligšiol nežinomą, pasaulį.

Homero dainos įkvėptas turtingas vokietis Henrikas Schliemanas pradėjo ieškoti 1870 metais archaiologinio palikimo. Po graikų Ilijono miestu jis rado dar šešis, pastatytus vienas ant kito, miestelius. Pirmojoje Trojoje išliko daug įdomios medžiagos. Tenai buvo atrasta dargi keletas žalvario ir akmens dirbinių. Ketvirtoji Troja paliko mums bronzos indų,

šeštoji, kuri yra tikroji Prijamo, Achilo sugriautoji, Troja, paliko mums indų, aukso dirbinių ir dargi molinių statulėlių.

1876—1884 metais Schliemanas toliau kasinėjo Mykėnų ir Tirynto kraštuose, apie kuriuos Homeras taip pat informuoja. Jis atkasė Mykėnuose karalių kapą, aukso kaukių, durklą ir daug auksakalių dirbinių, o Tirynte — rūmus su nepaprastomis freskomis. Šis darbas buvo 1886 metais tęsiamas graiko Tsunko, kuris rado Spartoje Vafijo kapą. Sir Arthur Evans dirbo 1900 metais Krito saloje ir atkaso tenai Minoso labirintą su skulptūra ir tapyba, Halbherris rado Faestoso ir, vėliau, Prancūzų Atėnų mokykla, aptiko Mallijoje seniausį Krito megaroną. Šiais laikais buvo atliktas didelis darbas. Ir dabar kasdieną girdime apie naujus radinius ir apie visą civilizaciją turime jau gausios medžiagos.

Jos gadynės buvo nustatytos žiūrint Aigipto gadynių. Aigipto daiktai, atkasti Aigėjaus kapuose, ir Aigėjaus darbai — Aigipte, duoda bendrą chronologijos schemą.

Pirmasis Aigėjaus perijodas eina nuo 3000 iki 2100 metų prieš krikščioniškąją erą; antrasis, kurio centru darosi Kritas, — tęsiasi nuo 2100 iki 1580 ir paskutinis, kuris rodo Mykėnų didelį išsivystymą, — nuo 1580 iki 1200. Tai atsako apytikriai Aigipto imperijų chronologijai.

Šios trys epokos, senoji, vidurinė ir naujoji, vadinamos kontinente Hellados arba Cykladų, o Krite neteisingai Minoso epokomis, skirstomos taip pat kiekviena į pirmąjį, antrąjį ir trečiąjį perijodus. Minoso vardas, kuriuo dažnai vadinami ir kontinento paminklai, yra klaidingas, nes karalius Minosas atsiranda tiktai po antrųjų Knoso rūmų. Bet kad būtų paprasčiau, mes irgi vartosime tą patį netikrą terminą.

Ši kultūra baigiasi, praslinkus amžiui po Trojos karo, kai pradeda dorėnai veržtis. Jos legendarus vaizdas buvo atkurtas Homero apie 800 metų prieš Kristų, kada prasidėjo pirmasis jos renesansas.

Mes neturime daug žinių apie neolitinio Aigėjaus (6000? — 3000) žmogų. Visa kultūra buvo dar silpna ir be svarbių ypatybių. Bet padėtis pasikeičia su didžiais 3000 metų tautų sambrūzdžiais, kurie pasireiškia Europoj ir Rytuose. Dideli antplūdžiai įsiveržia į Peloponesą ir į Aigėjaus krantus. Blogai apibrėžta, nei hellleninė, nei arijinė, bet pusiau azijatinė, pusiau viduržemiško pobūdžio, rasė užima beveik visą kraštą ir kuria ūmai naują civilizaciją. Senojo Minoso I gadynėj matomas sąmoningas kultūros darbas, kuris išsivysto Senojo Minoso II-me perijode. Krito jūreiviai pradeda keliauti ir užmezga santykius su Cikladais ir su Aigiptu. Senojo Minoso III era yra laimingiausia Krito civilizacijos gadynė. Bet apie XXV amžių pakyla naujų invazijų bangos. Kapadokijoje atsiranda protohittitai. Ant I Trojos statomas antras miestas. Kita srovė ateina iš Šiaurės ir užima Tesaliją. Aigėjaus kraštas skyla į dvi dalis. Viena (Tesalija) pasiduoda svarbiai Šiaurės įtakai, kita patraukiama Nilo krašto ir Rytų. Krito salos miestai, statomi Šiaurės (Knosas) arba Pietų (Faestosas) krantuose, duoda, tokiu būdu, laivams išėjimą Peleponeso arba Aigipto kryptimi. Vidurinio Minoso I perijodo viduryje atsiranda pirmi dideli rūmai. Tarptautiniai santykiai išsivysto nepaprastai. Visa civilizacija stiprėja, bet jos veikimas kontinente nėra dar svarbus.

Apie 2000 metų kontinentas iš naujo sutriuškinamas. Arijai palieka savo židinius ir eina į Turkestaną, į Indiją, į Iraną. Mitani įsiveržia iki Eufrato. Antroji Troja nyksta. Peloponese kovoja achajai ir laužo senosios kultūros pamatus. Ant Orchomeno II auga Orchomenas III. Šiaurės civilizacijų srovė atgyja dar kartą. Bet Rytai taip pat nėra pasyvūs. Pasinaudodami Cikladų tiltu, jie veikia taip pat pusiasalio išsivystymą. Vienybė įsigali Vidurinio Minoso II-me perijode, kai viešpatauja Kritas. Tačiau perijodo gale Kritas griūva dar kartą. Rūmų griuvėsiai neišduoda katastrofos paslapčių. Mes dar tikrai nežinome, ar čia buvo vidaus revoliucija, ar išorinis užplūdimas.

Krito miestai atgimsta 1700 metais Vidurinio Minoso III-je gadynėje. Ant senųjų rūmų atsiranda nauji trobesiai. Faestosas, Knosas, Haghia Triada pasiekia nepaprastą puikumą. Visas gyvenimas sužydo Naujojo Minoso I laikais — iki 1450 metų naujojo Faestoso sugriovimo, apie kurį taip pat neturime tikrų duomenų. Naujojo Minoso II-ji gadynė mato Knoso renesansą. Minosas stato naujus rūmus, kuria naują dekoraciją. Po blizgančiojo Liudviko XIV-to eina kitas blizgąs Liudviko XV-to amžius. Tarptautiniai kontaktai stiprėja. Bet Naujojo Minoso III laikais centras persikelia į Peloponesą, kontinento pasaulis sukyla prieš Kritą ir nugali visą salą. Svarbūs centrai yra dabar ne Knose, bet Mykėnų, Tirynto, Orchomeno miestuose. Jų gyvenimas ne ilgas. Pusiasalio istorija patenka veikiai iš naujo į drumstą gadynę. 1200 metai mato smarkų dorėnų įsiveržimą.

Tokios yra bendrosios Aigėjaus istorijos linijos. Svarbu pažymėti, kad jo kultūrų formacija sudėtingesnė, negu Azijoje arba Aigipte, nes čia dalyvauja ne tiktai Rytai, bet ir Šiaurė. Tarp senųjų Rytų ir Europos Viduržemio ir dargi Europos centro pasaulių Aigėjus sudaro svarbią grandį.

II. ARCHITEKTŪRA

1. Apskritas pastatas.

Aigėjaus architektūra nepaprastai vertinga, nagrinėjant mūsų vakarų architektūrą. Ji rodo visas savo pirmosios formacijos sudėtingą kelią, ji rodo savo dalių, savo planų ir savo technikos seniausią kilmę, ir aiškina evoliucijos dėsnius. Klasikinio trobesio prototipas yra čia jau išsivysčiusios ir sudėtingos formos.

Pirmieji neolitiniai krašto gyventojai urvuose nežino tikros architektūros. Paprastai jie kasa savo namus arba stato iš nendrės stiebų kuklias lūšnas. Bet čia greit atsiranda ir tikrų trobesių.

Svarbu pastebėti, kad pirmąją archainę konstrukciją čia apibūdina ne Mesopotamijos molinė plyta, bet prasti, blogai apbirbti, akmens.

Archainis, netiesus, dažnai vadinamas cyklopu, akmens aparatas mėgsta apskritus namus. Rato forma — organine paprasčiausia trobesio tvarka, kuriai nereikia ilgo skaičiavimo, kuri duoda daugiau ploto, negu stačiakampis ir kuri be to gerai atsako ugnies kulto reikalavimams.

Ši statyba pasireiškia jau neolitinės gadynės viduryje ir išlieka ilgą laiką. Sesklo, Tesalijoje, vartoja jo formulę, daugiau kaip tūkstantį metų. Ji pasirodo seniausiame Orchomene, kur ji gauna net prastą, akmeniniais laiptais sudarytą, be vidurinio rakto, kupolą. Meloso skrynelė rodo septynis apskritus namus. Senojo Minoso II gadynėje Tirynto mieste yra taip pat apskritų mūrų pėdsakų. Iš tikrųjų čia galima atskirti tris pagrindinius tipus: šventovę, namą ir, vadinamą dar Homero „Tholos", apskritą kapą, namo kopiją, kurie ypačiai išsivysto ir pasirodo etruskų dėka dargi Italijoje (via Appia). Architektūra nėra sudėtinga: prasti mūrai ir mediniai stogai. Agamemnono dinastija stato netoli Mykėnų puikius rūmus su gražiu akmens aparatu, kuris sudaro išgaubtą uždangą. Bet šis trobesys, įkastas giliai, yra beveik požeminis kapas, kurio daug puikių pavyzdžių galima rasti taip pat aplink Tiryntą.

Bet Aigėjaus architektūra įvairesnė. Lygiagrečiai su apskritais planais čia išsivysto apvalūs ir stačiakampiai namai, kurių kiekvienas yra savo struktūros ir savo kilmės. Ovalų trobesį galima atrasti jau urvuose — lūšnose ir Megalito Milžinų kapuose, kurių puikių pavyzdžių rasta Balearų salose. Mes žinome, kad kapas yra dažnai namo kopija ir galima iš anksto matyti, kad bendra architektūra tenai panašios rūšies. Ji pasirodo Orchomene apie 2500 metų (Senojo Minoso II) ir randa galutinę formą Chamaizi Vidurinio Minoso I gady-

nėje statytame name, kuris turi 22 metrus ilgio ir 10 įvairių patalpų (fig. 61).

Šią ypatingą formą Lerroux išveda iš apskritos statybos. Ovalus statymas yra jam rato planas, prailgintas stačiakampės šventovės įtakoje. Jis mano, kad tai yra pirmasis tarp tiesiųjų linijų ir apskritojo plano kompromisas. Bet Fougères pastebi, kad šventovė negali sukioti namo, jei namas ir gali



Fig. 61. - Chamaizi, namo planas.

kai kada įkvėpti šventovę. Iš kitos pusės, tai nėra tiesiųjų ir kreivųjų linijų, bet kampų porblema, kuri neturi santykių su apskritu arba ovaliu planu. Ovalus planas yra savarankiška forma, kuri gimsta iš neolitinio urvo būstinės ir kuri yra savotiško charakterio. Stačiakampis trobesys, homerinio megarono prototipas, kurį Noack stengiasi, savo ruožtu, išvesti iš apvalaus plano, yra taip pat nepriklausomos kilmės.

2. Stačiakampis planas.

Aigėjaus megaronas buvo dviejų rūšių: vienas, atėjęs iš Šiaurės, kitas — iš Rytų; tatai apibūdino, vėliau, ir dvi megaronų šeimas.

Pirmas yra medinis pastatas, kurio seniausi pavyzdžiai yra palafitai ir terramarai; antras yra molinis namas. Vienas pasirodo Tesalijoje, kitas Krite.

Tesalijoje D i m i n i ir S e s k l o lūšnos priklauso dar Senojo Minoso I gadynei. Vidurinio Minoso I perijodo Orchomenas III vartoja taip pat stačiakampią architektūrą. Visa priešmikėninė Graikija platina jos tipą, kurį ji dažnai kombinuoja su apvalaus namo absidu. Ji išsivysto dargi Naujojo Minoso I gadynėje Etolijos Termoso mieste. Pirmosios lūšnos buvusios netaisyklingo plano. Konstrukcija paprasta. Medinių kolonų centralinė eilė laikė įžulnų, aštrogalinį, stogą. Vėliau architektūra darosi sudėtingesnė, ir statomas tvirtas kelerių patalpų namas.

Jei Peloponeso megaronas gimsta iš medžio technikos, tai Krito megaronas yra kitokio pobūdžio.

Krite nedaug medžio. Jo architektūros medžiaga akmuo arba plyta. Drėgna Mesopotamijos plyta, vadinama „lemon“, nustato visą jo struktūrą. Lipdoma lentomis, ji taisyklingos stačiakampės formos, nuo kurios priklauso tiesus mūras. O tiesiam mūrui reikia stačiakampio plano; tik pravartu pabrėžti, kad šitas statymas yra kito tipo negu kontinente. Jei pirmasis gauna įžulnų stogą, kuris suspaudžia ir siaurina keturkampį, tai antrasis, vietoje stogo, vartoja plokščią terasę, kuri sudaro beveik kvadrato formą. Tuo būdu, jei ilgas ir siauras planas ateina iš Šiaurės, tai platus planas ir terasė atvyksta iš Azijos. Jie Sumero Mesopotamijos kilmės.

Pirmas Krito keturkampis namas pasirodo neolitinėje gadynės Megasoje. Seniausis megaronas yra M a l l i j a. Senojo Minoso II gadynėje statomas V a s i l i k i didelis 20 patalpų trobesys. Nauja architektūra išsivysto ūmai ir meta šalin apvalius ir apskritus planus. Minoso Vidurinio namą žinome iš kelių griuvėsių ir ypač iš rastų Krite, XVIII amžiaus (Vidurinio Minoso III) emaliuotų plytų su namų piešiniais (fig. 62). Kaip Azijoje ir Aigipte trobesio forma kūbinė. Vidurinės patalpos apšviestos langais arba šviesos šuliniu. Visas namas statomas aukštyn. Jau V a s i l i k i ir C h a m a i z i jis keleto

aukštų, tai išvysto laiptų ir kolonų sistemą. Einą iš kiemo laiptai yra gražios architektūros. Viršutiniams aukštams remti atsiranda sunkių piliorių, kurie virsta, vėliau, kolonomis. Šios kolonos išsivysto nepaprastai. Jos puošia fasado portiką, statomos laiptuose, gražina sales. Jų paskaidymas paprastai visiškai laisvas ir jų eilės įvairina ir gaivina vienatoninio trobesio griežtą kūbų foną. Pačių kubų, architektoninių celių, paskirstymas paprastai taip pat netvarkingas. Atskiri portalai sugrūsti vienas ant kito, statomi vienas šalia kito, be organinės vienybės. Architektas laužo simetriją ir kuria stiprų ritmą. Architektoninė plastika be pusiausvyros. Čia nėra Šiaurės megarono racijonalaus plano. Rytų medžiaga, Rytų terasė atnešą ir Rytų formų supratimą, Rytų turtingumą ir Rytų prabangą.

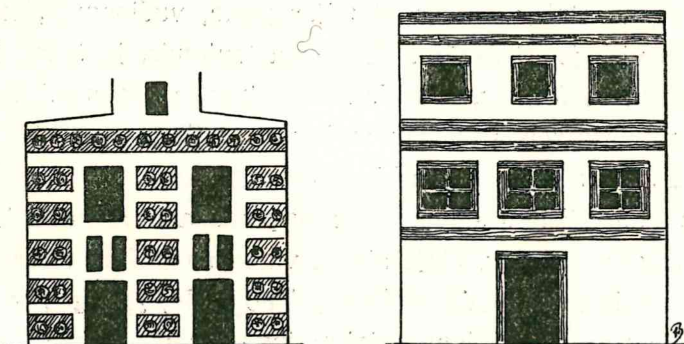


Fig. 62. - Emaliuotų plytų namų piešinys.

Šios netvarkingos architektūros supratimu pasižymi ir Krito didieji rūmai, kurie pasirodė Vidurinio Minoso I-je gadynėje, ir buvo atstatyti daug kartų. Knoso, Faestoso, Haghia Triados paminklai yra milžiniški, ištisi miestai, kurių planas ne vieningas.

Knoso rūmai (fig. 63) statomi aplink didelį azijatinį, 60×29 metrų, kiemą. Vakarinis jų sparnas perskeltas į dvi dalis ilgu, lygiagrečiu kiemui, koridoriu. Vienoj pusėj čia yra sosto salė ir oficijaliosios patalpos, kitoj pusėj begaliniai iždų sandėliai ir

įvairūs kambariai. Rytinis sparnas taip pat perpiautas į dvi dalis. Bet koridorius čia statmenas kiemui. Jis veda į karaliaus ir karalienės privačius rūmus, kurių planas taip pat sudėtingas, bet kurių visa struktūra labai tobula. Yra čia dargi pirtis, bėgąs vanduo, kanalizacija — prabanga, kurios negalima rasti pačiame Versalyje. Trobesio Šiaurės Vakaruose yra didelė salė

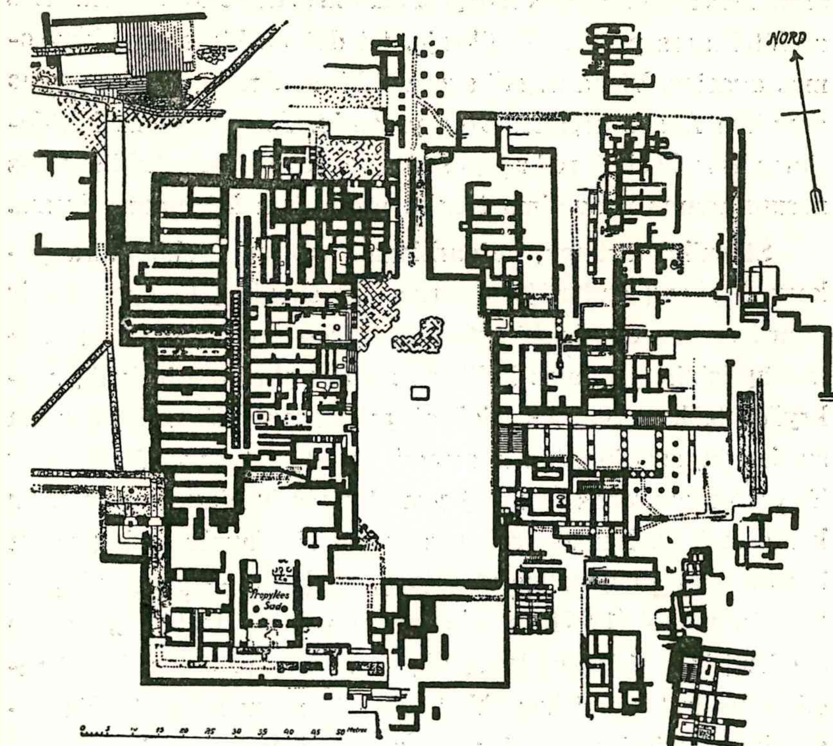


Fig. 63. - Knoso rūmų „Labirinto", planas.

ir teatras. Kiti Krito rūmai panašaus plano, kurio keičiasi tiktai smulkmenos. Koridoriai, patalpos, salės, kiemai, peristiliai suraizgyti įvairiai ir kuria tikro labirinto painiavą.

Svarbu pažymėti, kad labirintas yra tikrasis Minoso rūmų vardas. Jis įgyja tiktai vėliau chaosinės, sudėtingos, slaptos, bendrai neaiškios architektūros simbolinę reikšmę.

Jo etimologinė kilmė yra Krito žodžio „labrys" šaknis. „Labrys" reiškia „kirvis", kurio piešinys atsiranda ant Minoso rūmų ir kuris duoda trobesiui „Labryso rūmų", būtent, „Labirinto" vardą. Ši filologinė formacija meno istorijai yra labai reikšminga. Prieš logiškos architektoninės Vakarų formos sąvoką, ji pastato kitą, Rytų architektūros, koncepciją. Prieš organinės architektūros idėją čia statomas išsišakojusios, mišrios architektūros pradas. Iš tikrųjų, tai dvi paskiros nepriklausomos dvasios. Viena negali suprasti kitos. Graikų aiškus protas nepriima Azijos architektūros prasmės. Jos tamsiems koridoriams išvaikščioti reikalingas Arijadnos siūlas. Arhitektūros nesuprantama ir svetima tvarka virsta jam Minotauro drama.

Ši puiki, turtinga, netvarkinga chaosinė architektūra pakinta Mykėnų gadynėje. Centras persikelia į Peloponesą. Ir Šiaurės megarono architektūra sutvarko architektoninių elementų žaidimą. Naujos kultūros židinys yra įvairių kelių sankryžos taškas. Įvairios, dažnai prieštaraujančios, formos čia susijungia, susisintetina ir atranda galutinę tvarką. Mykėnų ir Tirynto megaronas (fig. 64) yra Rytinės ir Šiaurės struktūrų kompromisas. Naujas trobesys gauna iš Šiaurės įžulnų stogą ir paprastai racijonalinę struktūrą. Iš Krito — plataus keturkampio plano (12×10 m.), aparato puikią techniką, gipso sluoksnį ir peristiliaus kolonadų eilę. Visas sąstatas darosi racijonalus ir konomiškas. Vietoje Krito rūmų labirinto čia pasirodo palyginti paprasti, megarono valdomi, rūmai.

Toks yra Aigėjaus architektūros sudėtingas išsivystymas, kur medžiagos vertė įgyja nepaprastos reikšmės: akmuo skatina griebtis rato plano, urvo atsiminimas nustato ovalų, o medis ir plyta — stačiakampį megaroną, kurio struktūra įgyja kontinente ir Krite ypatingos išraiškos. Svarbu pabrėžti, kad šių megaronų formacija apibūdina ir vėlesnę graikų architektūrą. Šiaurės, medžio įkvėptas, megaronas virsta doreninės, o Rytų įtakoje statytas Mykėnų megaronas — joneninės švento-

vių prototipų. Dargi klasikinėje gadynėje, doreninis stilius saugoja savo medžio techniką, kurią galima atpažinti metopose, siaurame plane ir rąstų sistemose, lygiai kaip jonenine architūrą savo architrave, plačiame savo plane, bendroje savo tendencijoje, taip pat parodo azijatinę savo tėvynę.

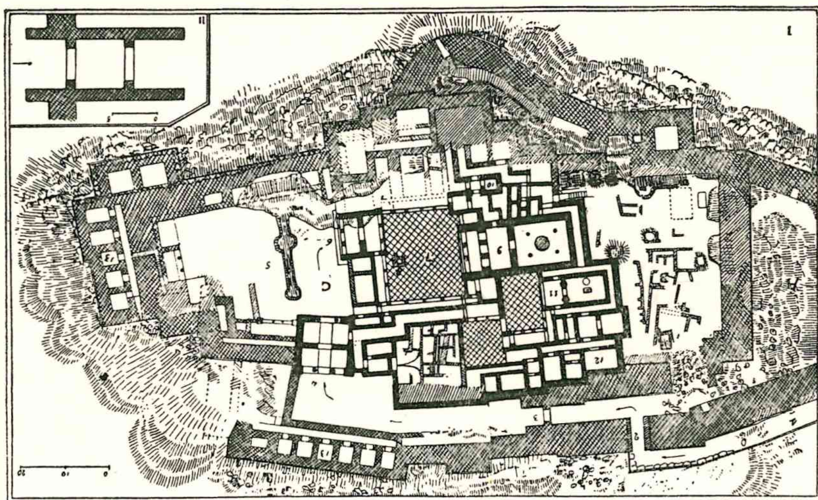


Fig. 64. - Tirynto rūmų ir megarono planas.

III. VAIZDUOJAMASIS MENAS

Kaip Aigėjaus architektūra, taip ir Aigėjaus tapyba ir skulptūra meno istorijai labai reikšminga. Jose jau pranašaujamos vėlesnės lytys, jos yra įžanga į graikų klasikinį meną, ir taip pat pilnas, užbaigtas ciklas, nepriklausoma dailė, kuri turi savą stilių.

Minoso meno pradžioje yra panašių pagrindų kaip ir pirmajam azijaniniam mene. Jie geometriniai. Abstrakti linija buvo pirmoji piešinio forma. Dailininkas ieškojo tikrų dekoratyvinių ir ornamentalinių braižinių ir pirmus fantastinius vaizdus sudaro žaisdamas grynomis schemomis. Bet gimdamas abstrakčiam piešinyje vaizdas įgauna pamažu individualumo ir stengiasi išdirbti nepriklausomą savarankišką kanoną.

Apie Vidurinio Minoso trečiąją gadynę pasireiškia pirmoji kova tarp išorinės vaizdo geometrinės sistemos ir organinių vidaus pradų. Geometrija schematizuoja siluetą, ji teikia jam savo ritminį piešinį, bet ji neneutralizuoja jo. Organinis formos atbudimas pasirodė Minoso Naujojo pirmoje gadynėje. Ji nugalėjo sausą abstrakciją ir ištrūko iš schematinio pasaulio kalėjimo. Bet jos trijumfas nesitesė ilgesnį laiką. Antrasis Naujojo Minoso stilius rodo naują schematizaciją. Sekdama palaiolito meno keliu, kanoninė forma praranda nepriklausomybę. Geometrinių pradų vėl nugalėta, jie grįžta prie savo pirmykščių stilių. Paskutinysis Mykėnų menas rodo naują abstrakčios estetikos išsivystymą. Vaizdas miršta, savo priešų užmuštas. Dailininkas užmiršta kanoninį grožį ir prikelia iš naujo primityvaus meno šešėlį.

Toks yra evoliucijos užbaigtas ratas. Vaizdas gimsta iš tikrų ritminių pradų, kuria ypatingą savo formą, nustato organinį vidaus dėsnį ir nyksta, grįždamas į savo pirmykštį principą.

1. Minoso Senojo gadynė.

Aigėjaus skulptūra prasidėjo jau Minoso Pirmojo laikais.

Archainės laidotuvių figūros buvo atrastos Knoso kapuose, Haghia Triados mieste, Tesalijoje ir kituose kraštuose. Amorgoso, Kimoloso ir Olijaroso miestuose išliko taip pat mažų statulėlių, kurios visos įgijo ypatingą Amorgoso (statues Amorgiennes) vardą. Jų forma geometrinė. Kimoloso reljefas yra tikra abstraktinė figūra. Tai grynos kreivosios ir tiesiosios linijos, kurios sudaro panašų į griežtuvą piešinį. Ši schema vaizduoja paradoksalų asmenį — griežtuvo kaklas simbolizuoja galvą, jo liemuo — kūną be kojų ir be rankų. Bet kūno sąnariai pasirodo kituose reljefuose. Įrašyti į panašią formulę, jie neardo griežtuvo silueto (fig. 65).

2. Minoso Vidurinio gadynė.

Vidurinio Minoso pirmoji gadynė laikosi senų tradicijų. Petsofos (fig. 65), Tylissos, Chamaizi kareivis taip pat schematinis piešinys. Tai ornamentai, simetringos geometrinės figūros, kurios gauna žmogaus vaizdą. Dekoracija seka tuo pat principu. Kamareso karalaičių indai — Kamareso Idos kalnų urvo radiniai — yra papuošti abstrakčiomis figūromis, įvijomis, ratais, ritminėmis bangomis. Čia jau nelieka jokios gamtos, jokių objektyvių arba fantastinių bei gyvų formų.

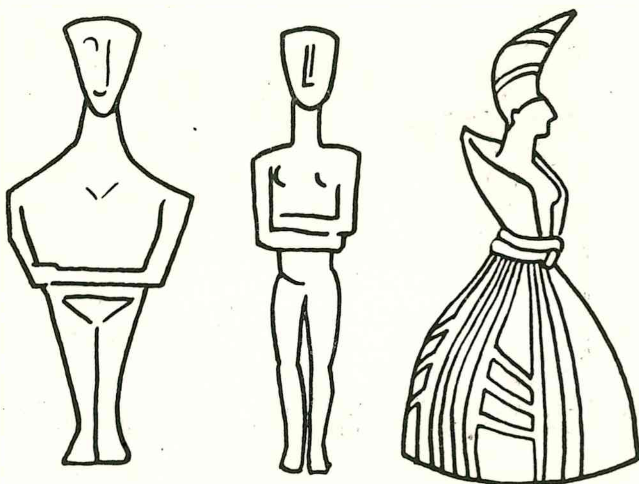


Fig. 65. - Minoso Senojo gadynės statulėlės ir Petsofos figurėlė.

Nauja keramika pasirodo tiktai Vidurinio Minoso antrajame perijode, kurio puikiausią pavyzdį duoda Knoso antrieji rūmai. Daug fajansų ir porcelenų, plytų ir dargi mažų statulėlių rodo puikios rūšies meną. Dievaičių porceleninės figūros labai įdomios smulkmenomis. Dailininkas stengiasi perduoti mažus, bet charakteringus daiktus. Jis mėgsta anekdotą. Platūs sijonai, ankšti korsetai, Aigipto skrybėlės rodc gadynės madą. Juostos, ornamentai nebuvo taip pat užmiršti. Viena dievaitė laiko gyvatę, kita apkabinta replėmis:

tai turi čia ritualinės reikšmės. Bet smulkmenų atsiradimas neardo sintetinių geometrinių linijų. Statulėlėj laikomasi dar abstrakčių pradų. Vazės architektūra pilnai realizuota. Sijonas virsta tikru puodu, visas lipdymas yra keraminės vertės. Vaizdas ir schema papildo vienas kitą ir kuria sudėtingą kontrastais gaivinamą kompoziciją. (fig. 66).

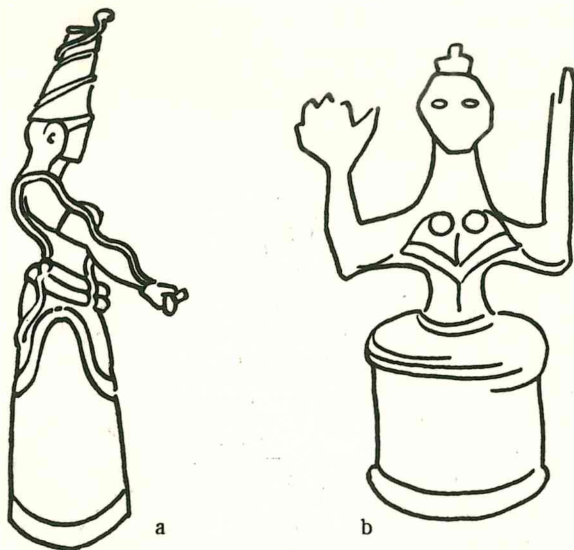


Fig. 66. - a, Minoso Vidurinio gadynės statulėlė Knoso dievaitė su gyvatėmis. b, Minoso Naujojo III gadynės statulėlė.

Naujojo meno idėja auga vėlesniais laikais. Vidurinio Minoso trečiame perijode objektyvi forma darosi stipresne. Tarp gyvos ir abstrakčios temos pasirodo konfliktas arba tikra kova. Haghia Triados vadinamosios „Vado“, Piovėjų“ (ln. XL a ir b) ir „Kovos su buliais“ vazės, rodo jau išvystytus vaizdus. Vado ir kareivių siluetai dar simetringi. Jų centralinė ašis, kuri sudaro ir vazės ašį, yra pabrėžta vado lazda. Asmenų kūnai seka vazės profiliu. Jie yra ilgi ir tiesūs, kaip dekoratyvinis stiebas. Bet tektoniniai elementai neprieštarauja gyvam piešiniui. Žmogaus kūnas gauna tikrą proporciją. Konturai sąžiningi. Galvų, rankų, kojų, liemens

struktūra nėra deformuota. Visas profilis gauna individualinį kirtį. Geometrija duoda jam grafinę savybę, bet ji neiškraipo jos.

Jei Vado vazė statiškos kompozicijos, tai Piovėjų vazė yra dinamiška. Erškėčių ilgi puošteliai supa puodo kaklą kaip brangus vėrinys. Klūpančios kojos pabrėžia bazę, torsai — kreivą šonų profilį. Bet rankų mostai sąlygiškai laisvi. Jos smagiai pakyla ir nusileidžia dirbdamos savo darbą. Nors bendras profilis neasmeningas, tačiau burna išsižioja ir rodo beveik karikatūrinę grimasę.

3. **Minoso Naujojo gadynė.**

Nauja estetika išsivysto nepaprastai Minoso Naujojo pirmoje epochoje. Tai yra pilnas jos trijumfas ir visiškas įsigalėjimas. Haghia Triados kompozicijos Gurnijos ir Vafijo vazės (ln. XLI a ir b) sulyginus, matyti didelis kontrastas.

Gurnijos vazės aštunkojis gyvis. Išsišakojęs kūnas atsigauna organinėmis bangomis. Baidyklės — gyvatės kojos plaukia laisvai indų fonu. Čia nėra simetrijos, bet chaosingas čiupiklių mazgas. Vafijo aukso vazė, kuri buvo atrasta kontinente, bet priklauso be abejo Krito mokyklai, rodo visus naujo meno elementus. Jos reljefe vaizduojamas bulių gaudymas. (Bulius buvo Krito šventas gyvulys, kurio gerbimas užsiliko Minotauro legendoje ir gal būt ir Ispanijos korridos apeigoje). Jei scenos fonas, palmų ir augalų reljefas dar ornamentalus, tai gyvulio kūnas padarytas pagal tam tikrą kanoną. Aukso lipdymas perduoda neramų visų raumenų žaidimą. Metalo tvirta medžiaga virsta jų stiprumu. Nervingi kontūrai darosi asmeniniai. Judesiai nėra supančioti. Storas kaklas suduoda stiprų smūgį, mėtydamas žmones aukštyn ir žemyn. geometrinės schemos čia nebelieka nė pėdsakų.

Didžioji skulptūra, kurios, deja, neišliko daug svarbių pavyzdžių, rodo tolygius bruožus. Krito buliaus monumentali galva, grifono ir liūto fragmentai priklauso kanoniniam menui. Žinoma jau sumeriečiams Mesopotamijos inkrustacijos sistema dažo nosį ir akis, rodydama aiškų spalvos jausmą.

Jei skulptūra įgyja čia dažnai pikturalinę vertę, tai tapyba savo ruožtu gauna reljefo elementų. Knoso „Vazės nešėjas“, „Kunigaikštis su lelija“, yra nupiešti kaip Aigipto freskos, ant skulptūrinio paviršiaus. Bet jei primityviškame Aigipte tai paprasta lygiagretė mūro plokštuma, Krite pasirodo lengvo lipdymo judesys. Gyvos scenos veikia fantastiniam peizažo fone: augalai, medžiai, žiedai yra dar ornamentalūs, bet žmogaus kūnas sudaromas pagal vidaus kanoną. Nors kojos kai kada nenormaliai ilgos, o liemuo siauras, jis gauna palyginti tikrą profilį. Vadinamieji „Kurtizanių“

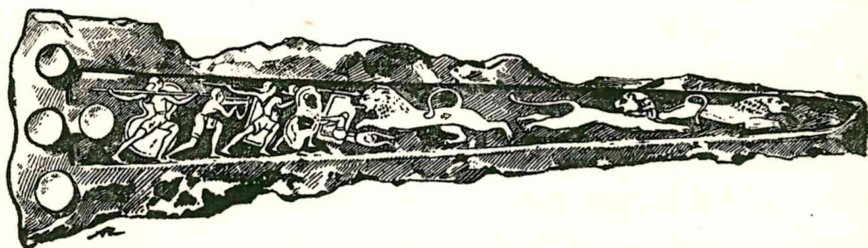


Fig. 67. - Mykėnų peiis.

ir „Paryžietės“ paveikslai rodo natūralų anekdotinį vaizdą. Kumpa ilga „Paryžietės“ nosis, raudonos lūpos, didelės akys sudaro beveik portretą. Nauja formos koncepcija išsivysto ypačiai Katino ir Lekiančių žuvų freskose, kur pasireiškia tikra ir gili gamtos sąvoka. Knoso dramblio kaulo „Ekvilibristas“ ir Louvr'o bronzos statulėlė atgaivinama taip pat improvizuotu gyvu judėsiu.

Naujasis menas tęsėsi tiktai keletą metų, nuo 1586 iki 1550. Su Minoso Naujojo antrąja epocha jis grįžta atgal į pirmykštę savo stilistiką.

Haghia Triados, Knoso trono rūmų (ln. XLII a), Sarkofago freskos gauna iš naujo sausą, dailų, grafinį, beasmeninį piešinį. Oficijalusis stilius, vadinamas „Rūmų Stiliumi“ (Style du Palais) rodo naują schematizaciją. Haghia Triados sarkofago figūros vėl su tolygiais gestais. Jų judesiai vėl supančioti statmenomis architektoninėmis ašimis. Knoso Korridos freskų figūros sustingsta. Toreadoro laisvas šuolis virsta ritualine gimnastika. Jis nėra dinaminis gyvas polekis, bet tikrai sausa išstudijuota linija. Gyvas kanoninis vaizdas nyksta suardytas abstrakčiomis figūromis. Jei Vidurinėje Minoso gadynėje buvo pirmasis jo atbudimas, tai Minoso Naujojo antrajame perijode pasireiškia jo mirties požymių. Menas praranda savo skaistumą; jis įgyja mechaninio oficijalio pobūdžio. Vietoje stiliaus jis kuria stilizaciją.

Jis baigiasi vėlesnėje, Naujojo Minoso trečioje epochoje, Mykėnų krašte.

Mykėnų garsiosios „liūtų durys“ (ln. XLII b) visiems žinomos. Du monumentalūs žvėrys, stovį vienas prieš kitą, įrašyti į trikampį. Jų siluetai priklauso architektūros formulei. Jų priešakinės, pastatytos ant kolonos bazės, kojos seka centraline ašimi, nugaros — trikampio šonais. Tai tikras, gal būt hittitų reljefo įkvėptas, frontonas. Tas pat principas pasirodo durklų kompozicijose (fig. 67), kurių liūtai ir keturkojai yra naujos išvaizdos. Žvėrys nėra simetringi ir afrontuoti. Ilgas ginklo smaigalys pailgina nenormaliai kūną ir apibūdina stiprų jo šuolį. Liūtas arba bulius iškelia visas letenas kartu aukštyn, sekdamas ginklo profiliu. Išvestas iš ginklo geometrijos formos judesys, Saliamono Reinacho pavadintas „galop volant“, skridimo šuolis, yra nenormalus. Čia laikomasi ne gyvų, o abstrakčių pradų. Visas menas praranda kanono idėją. Paskutinės, vadinamosios kurotropais, statulos rodo parodoksalią schematizaciją. Vaizdas įra ir nyksta

pamažu kreivų ir tiesiųjų linijų schemose. Kilęs iš abstrakčios formos, jis gauna iš naujo abstrakčią formą (fig. 66 b).

Toks Aigėjaus meno galas. Jis baigė savo ilgą žygį tuomet, kai Vakarai ir Šiaurė gyveno dar savo tamsius priešistorinius laikus. Apskritai sakant, „Lux" ateina "ex Oriente". Gallija buvo užimta Iberų ir Ligurų. Kai Azijoje, Aigipte, Aigėjaus kraštuose augo ir nyko didelių kultūrų eilė, Europoje tęsėsi bronzinis amžius (iki 1000 metų). Jos pirmasis geležinis amžius, Hallstatto gadynė, siekia iki 500 metų. Kai Graidijoje sušvinta jau didžioji Fidijo grožybė, Europoje tėra tiktai antroji geležies Le Tène era.

Trys didžiausios Rytų kultūros, — Sumero kultūra, kuri perduoda Babilonui, Asirijai, hittitams, Kanaanui daug svarbių elementų ir kuri įkvepia Persijos meną, — Aigipto kultūra, Aigėjaus kultūra, — šios visos kultūros nėra atskiros. Tiesa, kiekvienos jų yra ypatingas savas veidas, savarankiška esmė, bet visos jos sudaro vieną bendrą cyklą.

Naujas graikų — romėnų cyklas kyla iš jų griuvėsių. Archainė Hellada skolina iš Aigipto ir iš Azijos, ypač iš Aigėjaus, pirmykščius savo elementus. Tačiau, vystantis jos pačios dvasiai, ir menas darosi savarankiškas ir nepriklausomas. Bet senų Rytų kūryba nemiršta naujuosiuose amžiuose. Ji atbunda netik su sasanidų Persija, bet ir su barbarų bangomis, su arabų kultūra, su koptais ir su merovingais ir atneša dargi vėlesnėms formoms nesudrumstą senų vaizdų atspindį.

BIBLIOGRAFIJA

— H. Schliemann, Mykenae, Leipzig, 1878.
Ilios, Lepzig, 1881.
Troia, Leipzig, 1884.
Tirynthe, Paris, 1885.
— A. Furtwaengler und Loeschke, Mykenische Vasen, Berlin, 1886.
— C. Tsounkas and J. A. Maratt, The Mycenaean Age, Boston, 1897.

— G. Perrot et Ch. Chipiez, Histoire de l'Art dans l'Antiquité, Paris, 1894.
— W. Dörpfeld, H. Schmidt, A. Götze, Troia und Ilion, Athen, 1902.
— C. Stephanos, Antiquités cysladiques, Athènes, 1905.
— R. von Lichtenberg, Die ägaeische Kultur, Leipzig, 1911.
— E. Reisinger, Die Kretische Vasenmalerei von Kamares bis zum Palast Stil, Leipzig, 1912.
— G. Lerroux, L'origine de l'édifice hypostyle. Paris, 1913.
— A. T. B. Wace, M. S. Thompson, Prehistoric Thessaly, Cambiidge, 1912.
— A. Evans, The nine Minoan periods, London, 1914. The palace of Minos, Oxford, 1921.
— R. Dussaud, Les civilistions préhelléniques dans le bassin de la mer Egée, Paris, 1914.
— H. R. Hall, Aegean Archaeology, London, 1915.
— Th. Bossert, Alt Kreta Kunst und Kunstgewerbe im Aegäischen Kulturkreise, Berlin, 1921.
— D. Fimmen, Die Kretisch-Mykenische Kultur, Leipzig, 1921.
— C. Picard, La sculpture antique, Paris, 1923.
— O. Miontelius, La Grèce préclassique I, Stockholm, 1924.
— M. Ebert, Reallexikon der Vorgeschichte, Berlin, 1924 — 1929.
— G. Glotz, La civilsation égéenne, Paris, 1926.
— E. Bell, Prehellenic architecture in the Aegean, London, 1926.
— J. Charbonneaux, L'art égéen, Paris, 1929.

GRAIKŲ MENAS

GRAIKŲ MENAS

I. Graikijos istorijos svarbiausios linijos. Jonėninė ir dorėninė Graikija. Attika. Azijatinė Graikija. Graikų civilizacijos santykiai su Aigėjumi, Azija, Aigiptu. Jonėninių ir dorėninių pradų antagonizmas ir sintezė. **II. Architektūra** 1. Dorėnų architektūra. c. dorėnų megaronas. b. dorėnų šventovės elementai, konstrukcija, plastika, trobesio pikturaliniai elementai. c. architektūros evoliucija ir svarbiausi paminklai. 2. Jonėnų architektūra. a. jonėnų megaronas. b. jonėnų šventovės elementai. c. svarbiausi paminklai. 3. Attikos architektūra. a. Atėnų akropolis. b. kiti Graikijos paminklai. 4. Hellenizmas, nauji architektūros tyrinėjimai. a. naujos proporcijos. b. nauji planai, rotondos, teatrai, viešieji rūmai, Halikarno mauzolėjus. c. korintinis orderas. **III. Skulptūra.** 1. Archaizmas, a. statula, dorėnų kuros ir jonėnų korė. b. frontonų bareljefas, pirmieji fantastiniai architektoniniai vaizdai. Architektoninių pradų ir gyvų formų santykių ieškojimas. c. dorėnų metopos ir jonėnų frizės. 2. Priešklasikinė skulptūra. a. naujosios skulptūros problemos: kanonas, lipdymas, judesys. b. skulptoriai ir svarbiausi paminklai. c. Myronas. d. Polykletas. e. architektūralinė skulptūra: naujojo kanono ir architektūros santykiai. 3. Klasicizmas. a. Fidijas ir jo skulptūra. Jonėninių ir dorėninių pradų pusiausvyra. b. Attikos reljefai. c. Dorėnų stiliaus pasipriešinimas. d. Jonizmo trijumfas. 4. Poklasikinė skulptūra. a. Naujos plastinės tendencijos. b. Skopas. c. Praksitelis. d. Lyzippas. c. Skopo ir Lyzippo mokyklos. 5. Hellenizmas. a. Skopo ir Lyzippo įtakos Azijoje. b. Attikos skulptūros mirtis. c. hellenistinis romantizmas, melodramatinė skulptūra, pittoresque stilius, manierizmas, karikatūra, žanro scenos. 6. Molio statulėlių industrija, archainės klasikinės hellenistinės figūros. **IV. Tapyba.** 1. Keramika, a. pirmosios vazės Rytų stilius. b. griežtasis stilius c. laisvasis stilius d. klėstintysis stilius. 2. Stambioji tapyba. a. archainiai paminklai, b. klasicizmas — skulptūros ir tapybos santykiai. c. hellenizmas. Fuajumo tapyba. Pompėjos tapyba — pirmasis, antrasis, trečiasis ir penktasis Pompėjos stilius. d. mozaika.

I

Mykėnų civilizacija baigiasi XII amžiaus gale. Trojos išgriovimas jos mirties pradžia. Apie 1100 m. pradeda iš Šiaurės dorėnai veržtis, jie kovoja su achajų azijatine Peloponese gyvenančia, tauta. Viena achajų dalis pasilieka pusiasalyje, kita pabėga į Mažąją Aziją. Šie emigrantai gauna jonėnų vardą.

Pirmieji laikai, dažnai neteisingai vadinami Graikų Viduramžiais, būtent, X, IX ir VIII amžiai yra tamsūs ir blogai žinomi. Nauja tauta plito Graikijoje, Tesalijoje, Peloponeso Pietuose, Cikladuose, bet ji nenutraukia kontakto su Azija. Šis kontaktas stiprėja VII amžiuje, kai jonėniškoji Graikija išsivysto stipriau, negu kontinentas. Bet nuo 500 iki 480 metų pradeda Atėnai klestėti, tą pažangą skatina Pizistratų tiranija. Po dviejų pirmųjų medų karų Attikos Graikija įgyja ypatingo autoriteto, o susilpninta achemenidų pavojų Azijatinė Jonija pasitraukia nuo pirmavimo. Centras persikelia, ir naujas židinys pasirodo Peloponese.

480 metais Attika persų įveikiama. Ji atsistato Periklo gadynėje, kai visa Graikijos istorija pasiekia kulminacinį tašką. Bet klestėjimo perijodas neilgai tetrunka. Nuo 430 metų prasideda pirmasis puolimas. Peloponeso karai, trisdešimties valstybė, Spartos pirmenybė, ardo tautą. Didžioji Graikija taip pat skeldėja — kartaginiečiai išgriauna Sicilijos miestus. Visas jėgas iš naujo patraukia Rytai.

336 metais Makedonijos Aleksandras paėmė valdžią. Jis išgriovė Tebus, nukariavo Mažąją Aziją, Siriją, Persiją, Indijos Šiaurę ir mirė Babilone. Graikija vyksta dabar užsieniuosna, steigdama naujas sostines, Attalidų Pergamą, Seleukidų Antiochiją, Ptolomejų Aleksandriją, kurios virsta graikų civilizacijos naujaisiais ir paskutiniais centrais.

Graikų kultūros kūrimas, tuo būdu nuolat svyruoja, tarp Vakarų ir Rytų. Iš pradžios ji susipina su hellenine Aigėjaus civilizacija ir tęsia jo kūrybą. Delfų Apollono šventovė statoma ant senesnio trobesio griuvėsių. Daugelis klasikinių dievų yra Krito ainiai. Daug Aigėjaus dievų virsta Graikijos baidyklėmis. Šventasis Minoso bulius virsta Minotauru. Aštunkojis, kuris puošia Krito indą ir kuris buvo be abejo taip pat šventasis gyvulys, virsta hydra, su kuria kovoja Heraklas, Gilgamešo sūnus. Mene pasirodė daug ornamentų, daug gyvulių ir baidyklių, kurių tėvynė buvo Chaldėja, Asirija ir hittitų kraštas.

Dargi pleištų rašyba virsta Rodoso vazėse gryna dekoracija. Mesopotamija duoda, savo ruožtu, daug mitologinių temų, kurias Graikija iškraipo. Degančiame rašte čia yra Asirijos Saulės dievas. Hittitai teikia amazonių legendą, gal būt, Chimeros motyvą ir skulptūrinio lipdymo pamoką.

Aigiptas nėra taip pat pasyvus. Architektūros kolonadų vartojimas Graikijoje išvestas iš vienodo konstruktyvinio principo. Dorėninės kolonos prototipas Nilo pakalnėje. Dijoniso ir Demetros kultui skolinami elementai, tur būt, iš Izidės ir Osiriso legendų. Heraklas ir Atlas, kurie laiko pasaulį, yra Aigipto Š u vaikai, kuris taip pat kelia dangų.

Bet Graikijos savarankiška civilizacija išsivysto ūmai. Šiaurės elementai atbunda ir pamažėle įsigali senųjų ir naujųjų pradų asimiliacija. Iš pradžios buvo jonėninių ir dorėninių gaivalų antagonizmas. Pozityvus, racijonalus Šiaurės rūsčiosios rasės protas ir Rytų labiau sensualine, labiau turtinga dvasia veikia atskirai. Tai yra du nepriklausomi pasauliai, kurių kiekvieno saviška kultūra ir saviškas menas.

Graikijos klasicizmas gimsta jiems susidūrus iš jų sintezės. Priešingų pradų pusiausvyra pasireiškia Periklio Attikoje, bet ji greit irsta. Pamažėle Azija ima iš naujo viršų ir Graikijos menas miršta, įsigalėjus pusrytinių kultūrų romantizmui.

II. ARCHITEKTŪRA

Architektūros išsivystymas rodo aiškiai Graikų dvasios dualizmą. Pirmas trobesys buvo konstruktyvinis dorėnų pastatas, vėliau atsiranda jonėnų daugiau plastinė negu tektoninė, šventovė. Vienas gimsta Europos Graikijoje, kitas Azijoje. Iš pradžios tai buvo dvi atskiros architektūros, kurių ypatybės savotiškos. Jų antitezės susijungia vėliau Attikos mene, kuris randa jų sintezę. Racijonalinės, konstruktyvinės ir plastinės formos susyja ir daro viena antrą turtingesnes. Bet ši santvarka neilgai tetrunka. Nauja stipri azijatinė srovė

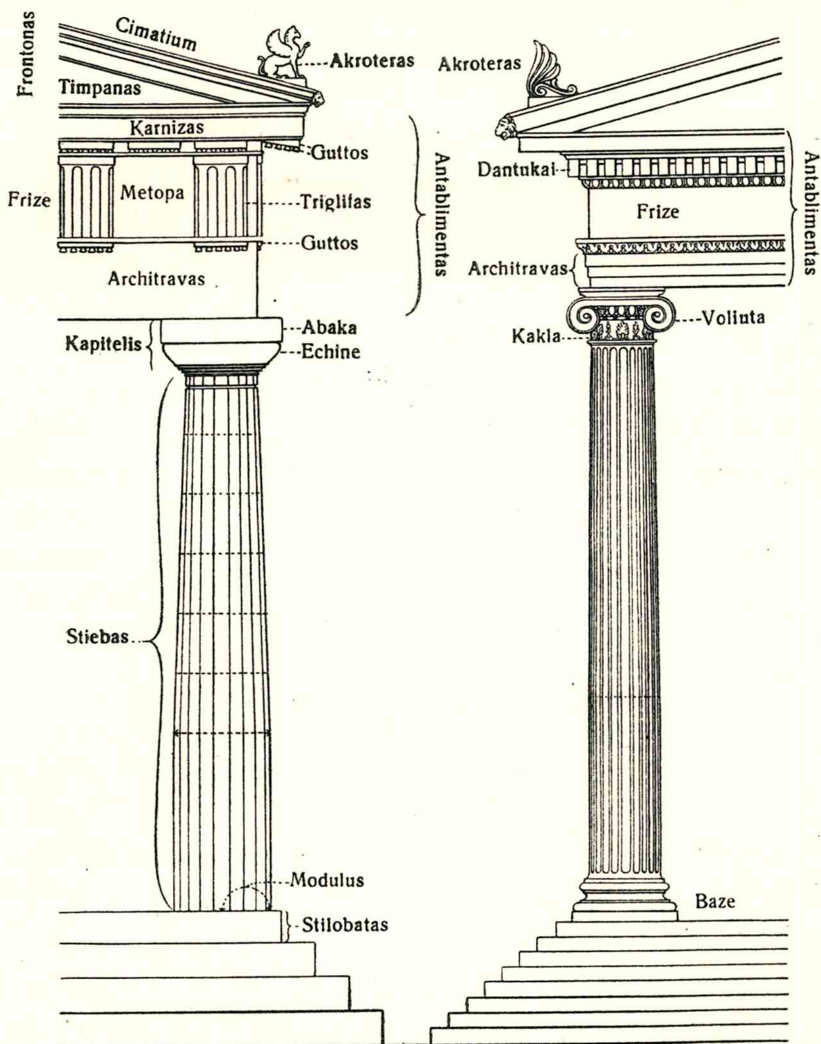


Fig. 68. - Dorėnų ir jonėnų orderai

atgaivina jonėninį sąstatą ir kuria korintinį gausų, beveik pikturalinį, architektūros stilių. Kitą vertus, architektūros išsivystymas kelia tokią daugybę naujų problemų, kad Graikijos klasikinės formulės palieka bejėgės. Ir graikų artistai užleidžia savo vietą romėnų inžinieriams.

1. Dorėnų architektūra.

Graikų architektūra kilo iš seno megarono, kuris virsta pamažėle šventove, Aigėjui nežinomos, šventos statulos rūmais. Pirmasis lig šiol žinomas trobesys buvo rastas Termose (X amžiaus, megaronas B), bet dar nenustatyta, ar tai jau buvo tikra koplyčia, ar tiktai paprastas namas. Tarp IX-to amžiaus galo ir VIII-to amžiaus pradžios, Spartoje atsiranda Ortijos šventovė. VIII ir VII amžiai palieka Peleponese ir Tesalijoje daug mažų pastatų. Medžiaga buvo paprastai medis ir, Mykėnų įtakoje, plyta. Planas nesudėtingas: didelė salė — naosas ir iškilminga anga. Stogas guli, iš pradžios, ant centralinių stiebų eilės, vėliau — ant dviejų šoninių kolonadų, kurios nebedengia centralinės dievo statulos. Šis kuklus pastatas ūmai išsivysto, darosi akmeninis ir randa visus klasikinės architektūros elementus.

Dorėninė šventovė tai pastatytas ant akmens fundamento, vadinamojo stilobato, apjuostas kolonada keturkampis įžulniu stogu trobesys (fig. 68).

Stilobatas su keletu spyrių. Bet kolona be bazės. Jos stiebas paprastai su statmenomis išdrožomis, kurios pabrėžtos grafinais judesio ritmais ir kurios Vitruvijaus traktate vaidinamos striae. Kapitelis sudarytas iš dviejų dalių — abakos ir echinos. Abaka yra stačiakampė lentelė, kuri kelia architravą, gulsčią akmens bloką, o echina yra apskritas priegalvis, kuris sudaro švelnų perėjimą tarp gulsčių rąstų ir statmenų kolonų judesių. Ant architravo statoma triglifų ir metopų eilė, pabrėžta ilgos horizontalinės

lazdos — listelio. Kiekvienas triglifas yra stačiakampė ilga plyta; joje yra trys statmenos išdrožos ir baigiasi apačioje dekoratyviniais rutuliais, kurie gauna guttų, būtent, lašų vardą. Metopai yra tarptriglifinis plotas, kur statomi paprastai bareljefai.

Architravo ir metopų frizė kelia didelį frontoną. Jo trikampė forma apjuosiama karnizais. Įžulniosios karnizo dalys gauna ypatingą cymatium vardą. Trikampis frontono plotas, timpanas, daromas dažnai su skulptūros fonu. Čia statomi dideli monumentalūs reljefai, kurie vainikuoja pastatą. Frontono kampuose atsiranda taip pat statulų, vadinamųjų akroterų.

Planas yra ilgas stačiakampis. Jo fasado kolonada vadinasi prostilius, maža įėjimo salė — pronaosas, centralinė, didžioji patalpa — naosas arba cella, paskutinė iždo salė — opistodomas. Šventovių vardas kinta pagal kolonų skaičių ir vietą. Dvi tarp šoninių mūrų pastatytos fasado kolonos determinuoja distilių; prostiliaus keturios kolonos — tetrastilių, šešios — heksastilių, aštuonios — oktastilių. Simetringas prostiliaus pakartojimas, kurių pirmasis palieka fasade, antrasis statomas užpakaly, vadinasi amfiprostilius, amfitetrastilius, amfiheksastilius ir taip toliau. Prostiliaus ir šoninių kolonadų nuolatinė eilė yra peripteras (fig. 69).

Tokie yra pagrindiniai dorėnų šventovės elementai. Jie beveik visi išvesti iš šiaurės racijonalios medžio technikos. Plano forma yra medinių lubų pasekmė: rąstams reikalingas stačiakampis. Jie valdo taip pat kolonų išskirstymą. Dieulafoy mano, kad jie nustato ir architravo tvarką. Iš tikrųjų, metopų ir triglifų formos nurodo ir pabrėžia vidaus struktūros būdą. Šiaurė atneša trobesiui ne tik medžiagos sąstatą bet ir rimtą pozityvinę dvasią. Kolonų santvarka yra logiška — stiebas, abaka, echina yra veikiančiosios dalys, kurių for-

ma virsta jėgos judesiu. Abaka gauna svorio, echina silpnina ir švelnina architravo kritimą. Stiebai lengvai ir iškilmingai kelia frontono masę. Frontono trikampis išeina iš medinio stogo. Jo šonų linkmė nustatoma, vandens slinkimu, ir čerpės neslidumu. Tuo būdu visos trobesio dalys yra stipriai organiškai susijusios. Tai graži pusiausvyra, kur kiekviena dalis

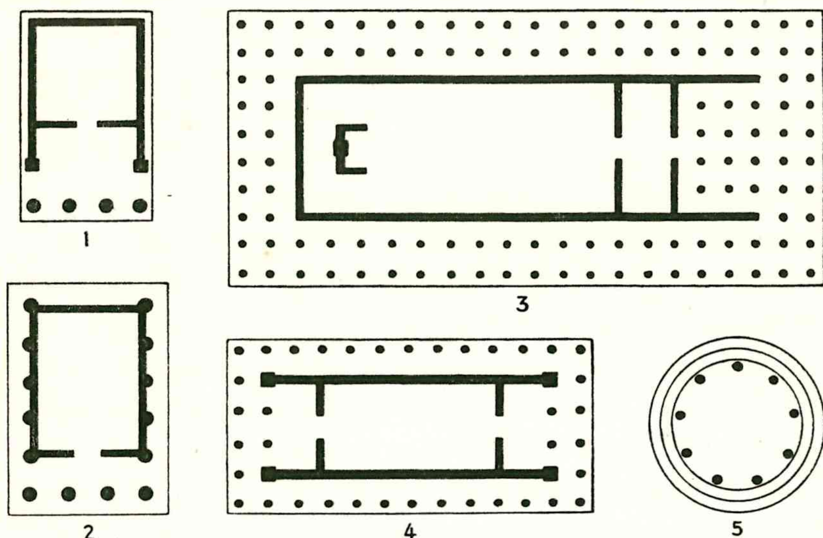


Fig. 69. - Graikų šventovių planai.

1. Prostilius, tetrastilius. — 2. prostilius, tetrastilius, pseudoperiptetras. — 3 Dipteras, prostilius, dekastilius. — 4. Peripteras amfiheksastilius. — 5. tolosas monopteras.

priklauso kitos, kur vienybės reikalas valdo kiekvieną, dargi smulkiausią, dalį. Visa šventovė nėra, kaip dažnai Rytuose, chaosinis masių žaidimas, bet gryna ir šalta konstruktyvinių pradų išvada.

Dargi proporcijos sistemoj yra organiškų pradų. Matavimo vienetas, vadinamas m o d u l u s, gimsta iš pačios architektūros. Dalinant, dauginant, sudedant, atimant to matavimo skaitmenis, galima gauti visos formos didį. Kolonos aukštis nulemia frontono atstumą, o frontono ilgis nustato visus šven-

tovės šonų santykius. Tuo būdu, žinant tiktai vieną pastato dalį, galimą ją visą ir su visomis smulkmenomis iš naujo toliau atstatyti.

Šį modulų kai kurie mato kolonos spindulyje, kiti, kaip Vitruvijus, randa šį tuštumo ir pilnumo santykiuose, santykiuose tarp kolonos masės ir kolonos atstumo, o kiti trobesio aukščio ir ilgio proporcijose. Paėmęs kaip modulų, kolonų spindulį, dorėnų kolonos aukštyje gausime dešimties arba dvylikos skaitmenų, jos arhitravę ir triglifų eilėj — penkių, frontone — šešių ir taip toliau. Kiekvienos dalies yra savas ypatingas šifras.

Klasikinėje gadynėje šiuose kanoniškuosiuose praduose atsiranda ir optinių sumetimų. Architektas ieškodamas ritmo tobulumo stengiasi pataisyti visus regimus nukrypimus. Jam reikalingas ryškus ir pilnas vaizdas.

Skaitome viename graikų perspektyvos traktate, kad cilindras mums atrodo per vidurį plonesnis. Konstruktorius taiso tą efektą, storindamas stiebo vidurį. Jis didina taip pat kampines kolonas, kurių siluetas atrodo mažesnis. Vitruvijus kalba dargi apie visų kolonų pašliejimą, norint pataisyti perspektyvą. Dargi gulstinė architravo linija klasikinėje architektūroje buvo irgi išlenkta.

Architektas ieško ne tiktai konstruktyvinio, bet ir plastinio efekto. Svarbu pabrėžti, kad jis užmiršta kai kada tektoninę architektūros esmę. Kolonų dalys, echina, abaka vėliau įgyja daugiau dekoratyvinio, negu konstruktyvinio pobūdžio. Jų forma gauna niuansų, būtent, atrodo švelnesnės ir nustelbia vidaus struktūrą. Vietoje griežtos logiškos konstrukcijos, čia darosi tikra skulptūra. Metopai ir triglifai nustoja taip pat pirmykščios reikšmės. Jie vėliau tvarkomi ne rąstais, bet kolonomis. Jie sudaro dekoraciją, kuri ne pabrėžia, bet, atbulai, uždengia tektoninę vidaus tvarką. Jie nėra jau vidaus struktūros atspindis.

Bet graikų šventovėse yra ne tiktai plastinių, bet ir piktūralinių pradų.

Jau kalbėjome apie kolonos stiebų strijas kurios sukelia švelnų šešėlių piešinį. Paprastai išorinės atbrailos (moulures) yra minkštos apskritos formos, o vidurinės yra sausos ir kampuotos. Jos išskaičiuotos šviesos pusiausvyros padalinimo atžvilgiu. Visas fasadas, visos architektūros dalys, pabrėžtos ir papuoštos šviesa. Triglifų, kolonų yra statmenas, o frizų, karnizų gulstinis šešėlių ritmas. Ant architektūros akmens statomas kitas gyvų spalvų piešinys.

Tos piktūralinės technikos išsivystymo yra trys etapai. Pirmykštis atbrailos siekimas buvo tektoninis. Mūro vainikas priklausė nuo vandens slinkimo reikalavimų; strijos išėjo iš aparato stereotomijos. Vėliau, visa tai gauna skulptūrinę vertę. Reljefai, plokštumos sudaro ritminį momentą. Be to, reljefo tolesnis išsivystymas sukelia šviesos ir šešėlių bėgį. Konstruktyviniai pradai virsta koloritiniais. Dailininkas išmoksta, tobulina taip išrastą techniką ir sudaro ant mūro gyvą, visada kintančią, spalvų gamą. Jis dažo savo trobesį ne tiktai šešėliais, bet ir tikromis spalvomis. Daug atrastų spalvų pėdsakų rodo, kad tai buvo tikra polichromija, kuri turi, tur būt, tiktai tektoninės vertės. Spalvų įvairumas pabrėžia arba uždengia rūmų dalis. Jis puošia jas, kaip pastato planą, jis aiškina jo struktūrą, jis daro lengvesnį jo skaičiavimą ir jo supratimą.

Tokia tat bendra dorėnų pastato struktūra. Ji gimsta tikrai tektoninė, bet pamažėle joje atsirado ir plastinių, dargi piktūralinių, elementų. Architektas tobulina ir puošia griežtą jos tvarką. Jis sudaro sudėtingą formą, kurios visos dalys, kurios visi bruožai sutvarkyti. Reikia pabrėžti, kad kiekviena vertybė yra logiškai savo vietoj, su gera savo proporcija ir savo vidaus pusiausvyra. Iš tikrųjų, architektūra neužmiršta

pagrindinės savo esmės. Plastiniai ir piktūraliniai elementai laikosi visada vidaus tektoninių pradų.

Naujo trobesio formacija ne ilga. Jau nuo VI amžiaus ji beveik baigta.

Pirma tikra dorėnų kolona pasirodo Atėnos archainėje šventovėje Delfuose. Jos strijos dar be didesnės gilumos, jos kapitelis primityvus. Karnizams, reikia, iš pradžios, storų stiebų. Apollono Korinto peripteras (535) rodo dar sunkias monumentalias kolonas, kurių visos konstruktyvinės dalys, abakas, echina, yra didelių proporcijų. Tai dar racijonalus rūstus menas. Įdomu, kad sunkusis akmuo neužmiršta staiga primityvinės lengvų medinių kolonų tvarkos. Olympijos Heros ir Selinonto šventovė „C" kombinuoja vienkart plonus ir storus stiebus.

Antroje VI-tojo amžiaus pusėje ir V-to amžiaus pradžioje, Graikijoje pasireiškia daug mažų trobesių. Olympijoje statomas ne tik Selinonto, bet ir Gėlos, Gyrėnos, Sirakuzų, Mėtapontų, Mėgarų ir kitų kraštų tautų, vadinamosios iždais, koplyčios. Paprastai jose yra tiktai siaura be peristeliaus cella ir mažas pronaosas. Panašūs paminklai plito ir kitur: Delose, kur kelios koplyčios grupuojasi aplink archainę didelę šventovę, ir Delfuose, kur gimsta tuo pat metu ir Pitono Apollonas. Šis trobesys pasidarė nepaprastai garsus ir įkvėpė Pizistrato Atėnų, ant senojo Mykėnų megarono pamato, tarp 520 — 510 metų pastatą ir 480 m. persų išgriautą Hekatompedona. Apskritai, tai dar griežta ir sunki architektūra.

Dorėnų santvarka lengvėja, akmens technikai progresuojant. Ji įgyja tobulumo klasikinę tvarką V-tojo amžiaus viduryje. Pagal kanoną ji tikrai apskaičiuojama, o perspektyvos problema jau tobulai išsprendžiama. Plastiniai, tektoniniai ir net pikturaliniai architektūros elementai atsiduria tikroje vietoje.

Puikiausia dorėnų statyba yra Olympijos Dzeuso šventovė, pastatyta Libono architekto apie 460 metus. Ji įkūnija iškilmingą ir rūstų grožį. Deja, ji buvo sugriauta ir mums palieka tiktai keletas griuvėsių. Bet vienalaikė su ja Poseidono šventovė, pastatyta Paestume, netoli Neapolio, t. y. Didžiojoje Graikijoje, duoda mums pilną jos idėją (ln. XLIII a). Tai aiškus monumentalus pastatas, kurio visos dalys, kurio visi elementai tobulos santvarkos.

Dorėnų šventovės labai paplito Graikijoje (Korinto, Aiginos, Atėnų šventovės), Italijoje (Paestumas), Sicilijoje (Selinontas, šešios Agrigento, Sirakuzų šventovės). Nors elementai tolygūs, kiekviena jų yra ypatingo charakterio. Graikų genijus ne kopijuoja, bet kuria kaskart naują, visada gyvą, pastatą.

2. Jonėnų architektūra.

Lygiagrečiai su dorėnų orderu išsivysto ir jonėnų šventovė. Jos formacija saviška. Jei dorėnų rūsti racijonali statyba gimsta pusiasalyje iš Šiaurės megarono, tai jonėnų statybos tėvynė yra Azija ir Kritas ir jos šventovės ypatybės yra kilusios iš plytinės architektūros. Visa konstrukcija keičia dvasią. Turtingni Rytai išsižada rūsčių ekonomiškų formų. Jie ieško puikios dekoracijos, liekno piešinio, beveik skulptūrinės trobesio tvarkos. Tiesa, bendri Graikijos architektūros elementai: keturkampis planas, kolonada, kanono principas ir t. t. išlieka, bet jų interpretacija kita. Nesuspaustas Šiaurės mediniais stogais planas darosi platesnis. Kapitelis gauna naują ornamentaciją. Nesant rąstų, nyksta metopos ir triglifai. Vietoje echinos, jonėnų kapitelis gauna kampuose dekoratyvinių įvijų, vadinamų v o l i u t o m i s. Iš pradžios, tos v o l i u t o s suprastintos. Jų ąšys eina sumažintos abakos šonų kryptimi. Vėliau, jos gauna įstrižinę kryptį. Tarp kapitelio ir kolonos stiebo pasirodo a s t r a g a l ė, paprastas dekoratyvinis

žiedas. Stiebas, kuris čia su dvidešimts keturiomis strijomis, yra daug plonesnis ir dailesnis, negu dorėnų (fig. 68).

Architravas sudarytas iš trijų, laiptais kyšančių, lentų. Tai nuogas plokštis, kuriuo bėga paprastai reljefai. Frontono frizė, dažnai dančiukais dekoruota, pabrėžia gulstinę jo liniją. Sumažintas timpanas palieka be skulptūros.

Aspkritai sakant, visas pastatas čia lengvesnis. Plastiniai elementai turi daugiau reikšmės, negu tektoniniai. Metopų ir triglifų vietoje rodančių vidaus struktūrą, architektas kuria nuogą didelę plokštumą. Konstruktyvinių echinų vietoje, deda voliutų ornamentalinį piešinį. Kolonų judesys stiprėja. Svorio jausmas nyksta. Tai nėra sausa ekonominė tvarka, bet gyvas gražių masių bėgis.

Pirmasis jonėnų trobesio prototipinis paminklas yra Krito Prinijo šventovė, kuri dar pakartoja Minoso megaronų architektūrą. Pirmasis naujos kolonos eskizas pasirodė Neandrijos ir Lesboso šventovėse. Voliutos mažėja ir stilizuojamos Samose ir Efese. Seniausia žinoma jonėninė skulptuota frizė yra Delfų Sifnoso ižde (525), kur kolonos virsta karijatidemis, žmogaus statulomis, pabrėždamos, tuo būdu, skulptūrinę viso pastato esmę (ln. XLIII b).

Visos šventovės veikiai gauna dideles proporcijas. Efeso Artėmisiono fasade 55 metrų 10 št., šonuose — 109,20 m. Panašus gigantiškas dydis pasireiškia ir Samoso Heraione, Mileto Didymaione ir kitose azijatinėse šventovėse. Hipostiliaus daromas, gal būt Aigipto įtakoje, tikras kolonų miškas, cella palieka be lubų. Bestogės šventovės, vadinamos hypėtru, pasikartoja čia primityvus rytų kiemas, kur statoma dievo statula. Visas dydis, pastato turtingumas, neužmiršta Krito labirinto. Tai dar azijatinė drąsi forma, kurios sapnui sušvelninti ir racijonalizuoti reikia sauso dorėnų proto.

3. Attikos architektūra.

Doréniniai ir joneniniai pradai jungiasi A t ė n u o s e, kur, po medų karų, įsikuria naujas kultūros centras ir svarbi politinė sostinė. Po chaosinės tamsios gadynės, jonėnų pastatas atgimsta Periklo mieste ir susijungia su dorėnų architektūra. Naujoji attinė architektūra suderina pirmą kartą sausą Šiaurės tektoniką ir turtingą Rytų plastiką.

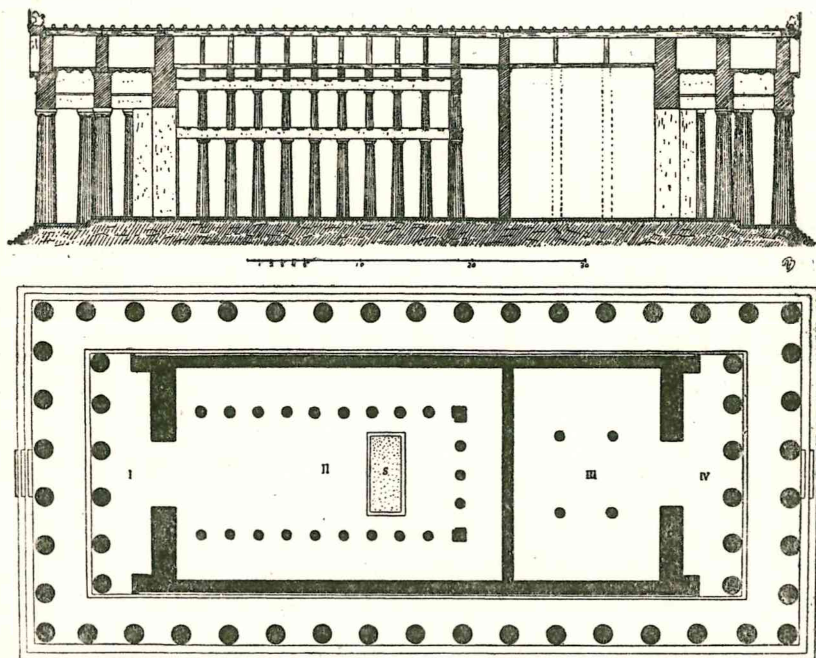


Fig. 70. - Partenonas, planas ir elevacija.

Atėnos — Nikės cokolis buvo pastatytas tarp 460 — 450 metų. P a r t e n o n a s, Iktinoso ir Kallikrateso veikalas, buvo atliktas tarp 447 — 432 metų (ln. XLIV a). Šis garsus pastatas nėra gryna architektūra. Tai skulptūrai pritaikintas trobesys. Dorėninė tvarka keičiasi jonėnų pastato įtakoje, jos planas darosi platesnis. Jei išorinė frizė yra dar dorėninė, tai c e l l o s vidaus frizė yra jonėninė. Visa struktūra sudėtingesnė. Fasa-

das gauna aštuonias kolonas ir dar kitą vidaus portiką. Naosas, pronaosas, opistodomas auga. Periptere yra begalinė stiebų eilė (fig. 70). Šis nepaprastas Fidijo dekoruotas, pastatytas tarp Propylėjų, Atėnos Nikės ir Erėchteiono šventovių, paminklas praneša viso miesto trobesius.

Pastatyti Mnėsiklio, tarp 437 ir 432 metų, Propylėjai, yra iškilminga Akropolio anga. Jų tvarka ne vienoda. Iš oro tai dorėnų amfiprostilius su penkiomis durimis, o viduje yra dvi jonėninių kolonų eilės. Jų Pinakotekos šoninė salė buvo išpuošta Polygnoto tapybomis.

Viešpatiška jonėninio ordero galia pasirodo po 420 metų. Atėnos Nikės šventovė yra grynas jo amfiprostilius — tetrastilius. Erechteionas (420 — 407 metų) yra sudėtinga statyba, kuri jungia drauge Atėnos Polijaso cellą, Erechteio Poseidono šventovės ir karijatidžių tribūną su plokščiu stogu (ln. XLIV b). Tas išsišakojęs planas, iš tikrųjų, yra nutolęs nuo paprastos dorėnų ekonomijos. Svarbu, kad čia taip pat pasirodo išorinė, didelės jonėnų šventovės bareljefo frizė.

Tokie tat svarbiausi Atėnų Akropolio paminklai, prie kurių galima taip pat pridėti garsiąja Fidijo monumentalią dievaitės Atėnos statulą. Pastatyti ant kalno, aptverti dideliais mūrais, jie sudaro architektinę piramidalinę tvirtovę, puikų šventovių miestą, kurio įvairūs siluetai kyla išdidžiai vienas ant kito.

Visi pastatai buvo daromi iš Penteliko marmuro. Aparato tikrumas, profilių tobulumo skaičiavimas, nepaprasta visos architektūros technika, rodo įstabų mokslą. Atėnų vaizdas nenumirė su jų politine didybe. Iki mūsų laikų, jis įkvepia architektus, inžinierius ir dailininkus, ir kuria legendarinį savo mitą.

Bet archtektūros veiksmas nebuvo centralizuotas vien Atėnuose. V-me amžiuje visi Graikijos miestai ir ypač Eleusio, Delfų, Olympijos, Epidauro, Dėloso miestai, turi savo architektūrą. Paprastai jie buvo aptverti dideliais tvirtovių mūrais, kurie dažnai vartojo geometrinę, Hippodamoso kanono įkvėptą planą. Aikštės didėja ir gauna kolonadų eilę. Gimnazijos ir privatūs namai darosi patogesni ir turtingesni. Įvairūs viešieji trobesiai, rotušės, senatas ir kitų įstaigų rūmai sudarė įvairius architektūros tipus.

4. Hellenizmas.

Nuo IV-to amžiaus vidurio, Graikijos architektūra nustoja savo vieningumo. Tai yra naujų tyrinėjimų ir naujų ieškojimų gadynė. Jonėnų pastatas galutinai nugalėjo dorėnų architektūrą. Jis grįžta į savo tėvynę ir kuria naują didelių trobesių eilę. Peloponese ir Azijoje pasirodo naujų planų. Iš jonėnų kolonos gimsta pamažėle korintinė tvarka.

Senojo trobesio vietoje statomas naujas Efeso Artemision, kurio proporcijos nepaprastai milžiniškos. Persų išgriautas Mileto Didymeion yra taip pat atstatytas. Tai puikus trobesys, kurio vienoj celloj 120 kolonų miškas yra 120 metrų ilgio ir 50 metrų pločio.

Azijoje ir dargi Peloponese išsivysto naujas apskritas antkapių planas — tolosas — kuris atgaivina rytinę mykėnų architektūrą. Jis atsiranda Atėnų Odeone, Olympijos rotondoje (338 m.), Atėnų Lyzikrato pusiau — rytiniame paminkle, Efeso memorijale ir Samotraso rotondoje. Svarbu pabrėžti, kad jis nėra visada dengtas kūgio pavidalo stogais, bet gauna kai kada tikrą azijatinį kupolą.

Kitas, naujas, apskritas planas, pasirodo teatre. Tarp šio plano paminklų labiausiai pagarsėjo Epidauro teatras (ln. XLV b ir fig. 75), jaunojo Polykleto veikalas, didžiausias Me-

galopolio teatras, kuriame buvo vietos 20.000 žiūrėtojų ir Atenų Dijoniso teatras. Jie visi sudaryti iš apskrito orchestro ir choro vietos, kur statoma centralinė statula arba altorius. Iš vienos orchestro pusės yra scena, kurios visą dekoraciją sudaro portikas. Iš kitos pusės eina pusiau apskriti, prie kalno šono prišlieti, laiptai. Akustika ir regėjimas buvo moksliškai apskaičiuoti.

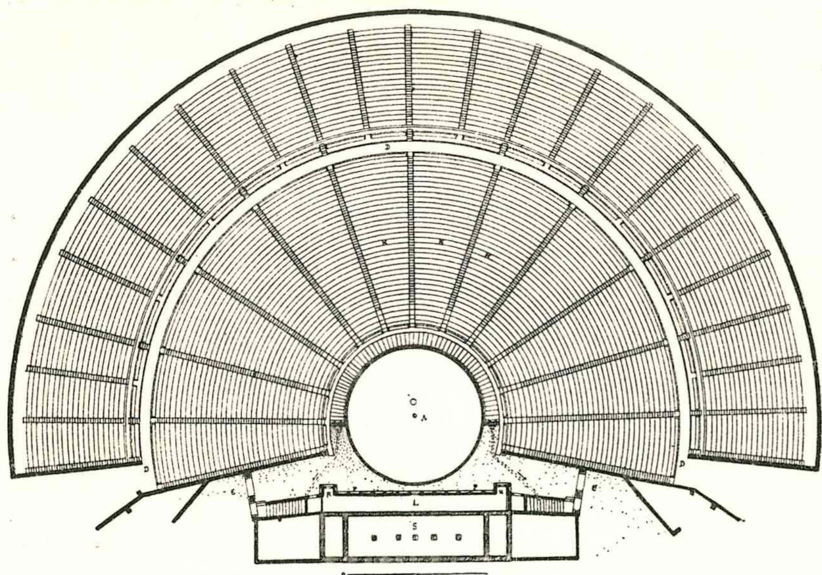


Fig. 71. - Epidauro teatras.
o — orchestras, a — aukuras, d, diazôma, e — durys, l — logeion, p — proscenium.

Teatraliniai laiptai atsiranda ir kituose viešuose rūmuose, Megalopolio Tersilione, Eleusio Tėlėstėrione, Mileto Senate, kurių keturkampis planas ir vidurinių kolonadų sistema dažnai panaši į Persijos apadaną. Visa architektūra darosi sudėtingesnė. Garsus Halikarno Mausolėjus, IV amžiaus satrapo Mausolėjaus antkapis, jungia jonėnų šventovės ir Aigipto didelės mastabos elementus (ln. XLV a). Ant aukšto azijatinės kilmės stilobato pa-

sirodo puikus, piramide vainikuotas, peristilius, kur stovi didelis iškilmių vežimas. Sudėtingos rytų formos atgimsta iš naujo. Čia jau nėra stipraus architektoninio vieningumo, bet įvairių, jungtinių trobesių rinkinys. Architektas Hermogenas, garsus teoretikas ir Vitruvijaus šaltinis, kombinuoja lig šiol nežinomus planus. Magnėsijos Artemision yra keistas pseudodipteras, kurios pronaosas ir opistodomas pridengti paskirais mūrais. Samotro Kabirione jungiamas keturkampis ir apskritas planas. Klasikinio trobesio cella virsta čia absidu — pusiau tolosu — tatai reiškia jau vėlesnių bazilikų prototipą.

Visa architektūra hellenizmo gadynėje gyvena kritišką laikotarpį. Jai nepakanka sustingusių tradicijonalinių formulių ir ji laužo senų trobesių perdaug šaltą ir perdaug logišką sistemą. Ieškodama naujų efektų ir naujos galios, ji žaidžia laisvai elementais ir praranda tikrumą.

Svarbu pabrėžti, kad šiuose, hellenistiniuose paminkluose, kur ieškoma daugiau judesio ir formų neramumo, išsivysto ir naujų pikturalinių motyvų. Ant kolonos ir ant didelės plokštumos pasirodo gausiausių šešėlių ir šviesos spalvų. Naujai architektūrai nepakanka grynos plastikos, sausos struktūros ir palyginti griežto kolorito: gimus po giedriu dangumi, ji stengiasi žaisti jo atspindžiais ir sudaro naują korintinį orderą. Jei dorėninis kapitelis išlieka tektoninis, jonėninis — plastinis, tai korintinis yra pikturalinis. Konstruktyvinė echina nyksta, užleisdama vietą dviem dekoratyvinėms akantų eilėms, kurios kombinuojamos su senomis voliutomis. Vietoje racijonalių, tvirtų formų, čia auga šešėlių ir turtingiausia šviesos puokštė (fig. 72). Bendri korintiniai statybos dėsniai išlaiko, lengvėjantį, jonėninio pastato tipą.

Korintinis kapitelis, kurį išradęs legendos spėjimu, auksadailis Kallimakas, atsiranda jau IV amžiaus viduryje. Epidauro Heraione yra jonėninių, dorėninių ir korintinių kolonų eilė.

Delfų ir Epidauro tolosai jungia taip pat jonėninius ir korintinius pastatus, kurie puošia ir Lizikrato paminklą (ln. XLVI b). Bet pirma didelė korintinė šventovė yra Olympinis Dzeusas, pastatytas ant Pizistrato dorėninio trobesio netoli Akropolio (ln. XLVI a). Pirmosios kolonos, kurių aukštis siekia 17 metrų, atsirado II-me amžiuje. Planas 41 metrų × 108 metrų su trims

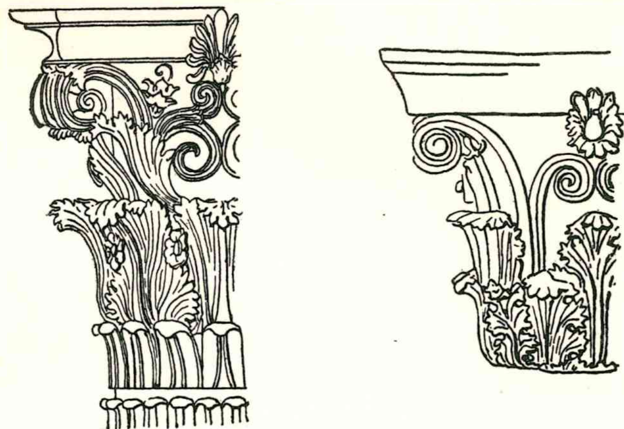


Fig. 72. - Korintinės kapitelis.

fasadais ir dviem šoninių kolonadų eilėmis, — milžiniškas pastatas, nuo kurio dar išliko 15 kolonų. Tai puikus, jau pusiau azijatinis, trobesys, kuris iškilmingai baigia graikų architektūros ciklą. Jis išnaudoja graikų meno visas konstruktyvines, plastines ir pikturalines galias. Ir jam atnaujinti reikėjo kitų, svetimų, nesusijusių su klasikinėms tradicijomis jėgų.

III. SKULPTŪRA

Heroinės Hellados meno dirvoje kilusios graikų skulptūros evoliucija eina Aigėjaus meno keliais. Iš pradžios, ji geometrinė ir architektoninė, vėliau ji išplečia vidaus vaizdų kanoną. Bet jei Krito kanoninio stiliaus pranašiškas miražas buvo tiktai trumpas etapas — tai Graikijoje jis virsta pagrindine

jos forma. Graikų menas randa čia ryškiausią savo kalbą, kurios negali užmiršti iki galo. Jis mirė nuo jo ir jame.

Tiek architektūros, tiek skulptūros istorija išsivysto Graikijoje dvigubai Rytų ir Vakarų jėgoms veikiant.

Pirmieji jos modeliai buvo Aigipto ir Krito paminklai. Bet geometrinis stilius įkvepia dvi paskiras, jonėninę ir dorėninę, formų šeimyną. Dorėnų protas randa čia rimtas, racijonalias, griežtas sistemas, kurių bruožus saugoja dargi vėlesnis kanonas. O jonėnų skulptūra atranda tose pačiose schemose niuansuotą ir laisvą žaismą. Atidara Rytų įtakai, ji ieško čia ne konstruktyvios, bet grynos ritmingos prasmės.

Jonėnų plastinės ir dorėnų konstruktyvinės dailės susyja Attikos skulptūroje. Atėnų paminklai rodo gilią dviejų prieštaraujančių principų sintezę. Jie kuria stiprų, aristokratinį, kilnų meną, kur ekonominė racijonali forma valdo gyvą improvizuotą piešinį. Sausa tektonika ir turtingas ritmas siekia vieno tikslo.

V-me amžiuje pirmoji įgyja dar svarbesnės reikšmės. Statulų anatomija tvirta, konstruktyvus jos piešinys duoda dargi moterims vyriško griežtumo. V-to amžiaus gale konstrukcijos pradai silpnėja. Dailininkas nagrinėja grynus profilio tobulumo kontūrus, jis ieško švelnaus niuansuoto lipdymo, teikdamas dargi vyriškiems kūnams moterišką charakterį.

Paskutinė tos skulptūros epocha buvo pikturalinė. Net architektūroje dailininkas ieškojo ne kompozicijos griežtos pusiausvyros arba gryno plastikos ritmo, bet šviesos ir šešėlių efekto. Marmuro masėse atrandamas taip pat ir naujas judesys ir naujas koloritas.

Tokia yra graikų bendra skulptūros formacijos schema. Pabudęs akmens kolonoje arba medžio stiebe žmogaus vaizdas įgauna nepriklausomą esmę. Tai didelis jo trijumfas, jo kultas ir idealistinis jo įvykdymas. Klasikinis jo veidas nėra daromas iš abstrakčių formulių — priešingai, tai iš paties kū-

no gimusi tvarka. Klasikinis genijus atranda žmogaus vaizde vieną stebuklingą grožį, jis randa tobulos harmonijos, tikros proporcijos slaptaženklį. Laisvas ir stiprus, kilnus ir gražus, žmogaus vaizdas pradeda gyventi.

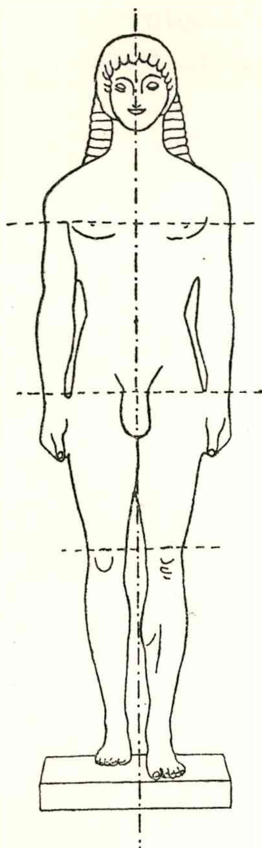


Fig. 73. - Kuros iš Tenejos.

Pirmas jo gyvenimas buvo epinis, antras lyrinis, paskutinis — patetinis. Iki IVto amžiaus jo kalba tyli, lygi, kilni pasaka. Jis dalyvauja didelėse scenose, įvairiuose įvykiuose, kurie skelbia mums jo paties ir jo dievų legendarinį mitą. Su nauju IV-to amžiaus plastikos jausmu ateina taip pat nauja poetika. Lengva, liekna forma sukelia naujų švelnių gaidų. Žiauri pasaka atgaivinama karštais akcentais. Dailininkas ieškojo idealistinio moteriškės grožio. Antžmogiška legenda darosi žmogiška. Tas naujas jausmas gilėja paskutinėje klasikinės skulptūros gadynėje, kur pasirodo dramatinis judesys. Iš vienos pusės dinaminė plastika, nervingas jo lipdymas, gyva jo kompozicija, iš kitos pusės bendras gadynės mistinis romantizmas ir pesimistinė jos tendencija kuria naują tragingą arba karikatūrinę formą.

1. Archaizmas.

Pirmosios Graikijos statulos medinės ksaonos tęsia Mykėnų kurotropų skulptūrą. Varžomas geometrinių linijų, žmogaus vaizdas beveik nepažįstamas, ir pirmasis jo atbudimas pasirodo tiktai VII-me amžiuje su archainiu Kuroso (vyro statula) (fig. 73, ln. XLVII a) ir Korės statula (moterų statula ln. XLVII b). Schematinė anatomija, trikampė krūtinė, plonas liemuo, platūs pečiai, rodo Aigipto kilmę. Simetringas

frontalinis kūnas pradžioje be judesio. Kojos pastatytos tvirtai ant žemės. Rankos prispaustos prie šonų. Seniausi mostai ritualiniai. Pirmasis mostelėjimas yra vadinamoji archainė šypsena, antrasis kaip ir Aigipte — kairiosios kojos žingsnis, trečiasis — priimančios dovaną rankos pakėlimas.

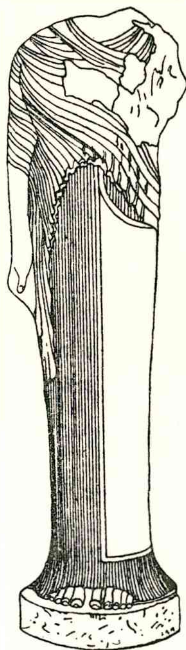


Fig. 74. - Samoso Hera.

Jei dorėnų Kurosas yra nuogas ir jo anatomija laikosi stiprių tektoninių pradų, tai jonėninė jo sesuo Korė aprengta. Pirmosios statulos rūbų raukšlės sausos ir grafinės. Samoso Hera (fig. 74) su statmenomis architektoninėmis išdrožomis, tikromis kolonų strijomis. Vėliau jų judesys atgyja. Sifnoso karijatidės tunika plaukia laisvai. Jos nėra prilipdytos prie archainio kūno, bet juda beveik chaosingais ritmais. Vietoje racijonalinės anatomijos tvarkos, jos kuria drabužių plastiką. Jei dorėninis reljefas ieško tikrų, tvirtai į erdvę įrašytų, blokų, ekonomiškai griežtų profilių, monumetališkai didelių juntamų paviršių, tai jonėninė plastika ieško sudėtingų formų, šviesos ir šėšėlių žaismo turtingų, neramių masių.

Archainis stilius gyveno ilgą laiką. Nuo 620 metų Deloso Artemides iki 580 metų Samoso Heros reljefas nenustoja geometrinės formos. Tai dar statmenas gabalas, semitinio kulto obeliskas — betyl, virtęs statula. Kūnas nelaisvas. Laikantis monumentalių formų, jis sustingsta. Jis vienkart kolonos ir žmogaus, daugiau kolonos, negu žmogaus, vaizdas. Bet prieš medų karus Kuroso ir Korės skulptūra atsimaino Atėnuose. Artistas pradeda tyrinėti anatomijos vidaus dėsnius. Frontalitetas laužomas, archainė šypsena

nyksta. Dar palyginti schematinga plastika jau pranašauja klasikinio žmogaus vaizdą.

Pirmieji dekoratyviniai reljefai, kurie atsiranda taip pat jau VII am., yra panašaus pobūdžio. Gimę ant trobesio paviršiaus metopuose ir timpanuose, jie iš pradžios valdomi architektūros. Atėnų archainiai frontonai įgyja turtingiausią reljefą, kuris pridengia visą foną. Gyvų figūrų kontūrai ir timpano rėmai sutampa. Plastika randa pusiausvyrą, bet vaizdai fantastingi. Trobesio fone pasireiškia Tritopatorius su trimis žmogaus torsais angis, Heraklo kova su Tritonu, Hidra, nerealios būtybės, kurių minkštas kūnas gali įgyti bet kurią formą ir užpildyti siauriausius rėmų kampus.

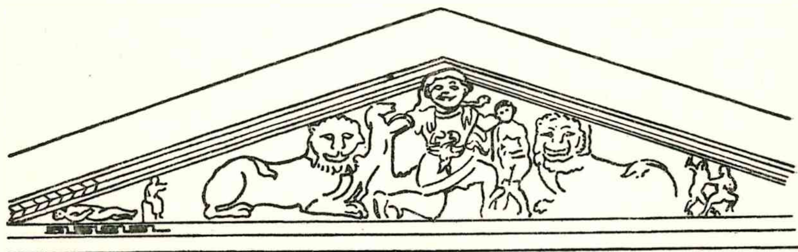
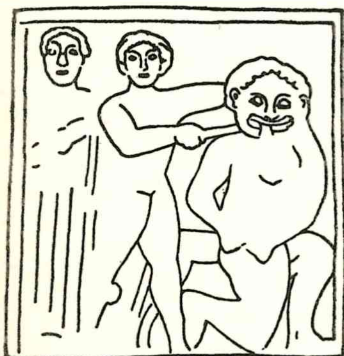


Fig. 75. - Korfu šventovės timpanas.

Vėlesniuose .paminkluose ši koncepcija keičiasi, Korfu šventovės timpano viduryje pasirodo G o r g o n a (fig. 75). Baidyklė su karikatūrine kauke bėga tolyn. Arti jos stovi simetringas P e g a s a s ir C h r y s a o r a s, M e d u z o s sūnūs. Toliau du dideli, taip pat simetringi, liūtai, kurių galvos ir kūnai seka įžulniomis stogo linijomis, kampuose du mažučiukai asmenų reljefai, kurių vienas vaizduoja sėdinčią moteriškę, gal būt G a j ą, Milžinų motiną, ir gulintį ant karnizo vyrą, tuo tarpu kitas vaizduoja D z e u s o ir T i t a n ų kovą. Jei architektūros rėmai ir nekelia čia fantastingų vaizdų, tai jie vis dėlto ardo proporcijas. Įrašyti į frontono kampus, titanai virsta liliputais. Arklys įgauna žmogaus dydį, o liūtai,

kurie užima beveik visą timpano plokštį, yra milžiniško kūno. Išorinė monumentali santvarka defigūruoja, tuo būdu, objektyvią formą. Jis sukelia jų disproporciją ir jų legendarinį bruožą. Figūros mažėja arba didėja, kūnai krinta arba linksta žemyn, darosi nenormalūs, bet nenustoja bendros architektoninės tvarkos.

Architektūros dėsniai silpnėja Delfų Sifnoso Iždo fasade, (525) kur Heraklo ir Apollono ginčo dėl Trikojo reljefas rodo jau išsivysčiusį kanoną (in. XLIII b). Kūno proporcijos darosi tikros. Frontono rėmai neiškraipo, bet tiktai dalina jo siluetus. Centralinis dievaitės Atenos reljefas dominuoja visai scenai ir duoda jai trijumfalinę gaidą. Kitos, įrašytos į kampus, figūros, neperdaug mažėja. Dargi arklys čia palyginti yra tikro dydžio. Objektyvaus gyvo vaizdo ir abstrakčios geometrinės kompozicijos elementai išlaiko pusiausvyrą. Vidaus kanonas ir išorinė kompozicijos schema neprieštarauja vienas kitai.


Fig. 76. - Selinonto šventovės metopa.

Šis nukrypimas nuo fantastingų, defiguruotų architektūros vaizdų į gyvą, pusiau — tektoninę, pusiau — kanoninę, formų sistemą, pasireiškia taip pat dorėnų metopose ir jonėnų frizėse, kurių rėmai nebeturi nepatogių kompozicijai kampų, bet duoda skulptūrai paprastą stačiakampį foną.

Iš pradžios, artistas nemokėjo gerai padaryti dargi metopų paviršiaus· Olympijos Selinonto (gal būt 620 metų Europos pagrobimas, Sfinksas, Heraklo ir Marotono buliaus scena, vėlesnės, V-to amžiaus, šventovės „C“ grupės, Persėjo ir Gorgonos (fig. 76), Heraklo ir Ciklopų reljefai neranda dar tikrų proporcijų. Bulius krinta žemėn, nes reikia duoti Europos galvai vietos. Sfinkso sparnas yra irgi perpiau-

namas. Pritaikinta metopos rėmams figūra juda chaosingai. Ji randa pusiausvyrą tiktai Sicyono Delfų Iždo metopose, kur išsivysto ir vidaus kanonas. Architektoninė metrika, metopos statmens ir gulstinė ašis neiškreipia žmogaus kūno, bet duoda jam naujos konstruktyvinės jėgos.

Reikia pabrėžti, kad dorėninio architravo sistema visada laužo ansamblio vieningumą. Triglifai nutraukia reljefą. Jie ardo siužetą ir jį padalina į keletą beveik nepriklausomų scenų. Tiek dorėnų poezijos, tiek dorėnų metopos kompozicija yra trumpa strofa. Didelis nuolatinis judesys išsiplėtė ne dorėninėje, bet jonėninėje šventovėje, kurios ilga frizė atgaivina senus rytinius kortežus. Kaip ir Homero azijatinė epopėja, taip ir skulptūra išsivysto tolygiais nenutraukiamais ritmais.

Ksantoso, vadinamieji harpijų reljefai (dabar British Museum), Tasoso reljefai rodo Dovanotojų figūras. Efeso atbrailoj yra ištisinė Kentaurų kova, Sifnoso ižde — didelė frizė, kur galima matyti dievų sueigą ir Trojos karą. Jonėnų architravas jungia visas scenas, jis duoda reljefams nepertraukiamą triglifais ilgą plotą ir izokefalijos sistemą (bendra visų galvų gulstinė ašis), bet nevaržo mostų.

Archainio reljefo formacija dvejopa. Jei kilusios iš statmenos kolonos, ritualinio betylio, statulos yra paprastai statinės monumentalinės, kompaktinės formos, tai gimusi plačiam trobesio fone plastika įgyja iš pradžios nepaprastos dinamikos. Metopų ir frizių paviršius darosi skulptūrinio judesio tyrinėjimo vieta. Pritaikindamas figūras architektoniškiems rėmams, dailininkas bando ir ieško gestų. Jis randa čia pirmąsias kovas, pirmąjį šokį, pirmuosius dramatinius mostelėjimus, pirmąsias dideles scenas.

Sykį atrasta, skulptūros dinamika pasireiškia pamažėlę ir statulose. Jau apie 550 metus Chijoso Nike, Archermoso veikalas, įgauna stiprų judesį. Metopų kompozicijos įtakoje, ji

laužo akmens masyvų bloką, išskleidžia sparnus ir bėga tolyn. Visa figūra atgyja ir darosi panaši į Selinonto šventovės Gorgoną.

2. Priešklasicizmas.

Skulptūra praeina greit ilgąjį kelią tarp archainio eskizo ir galutinio vaizdo. Sunkiam laboratorijos tyrinėjimų darbui, naujoms formoms rasti, įvairiems kanonams išbandyti, naujoms formulėms skaičiuoti nereikia daug metų. Graikija gyveno stipriais ritmais. Jei aigiptiškos skulptūros evoliucijai reikėjo tūkstančių, tai Graikijai — tiktai dešimčių metų. Beveik visos naujo stiliaus problemos buvo išspręstos jau po mėdų karo.

Pirma skulptūros problema buvo kanono problema. Dailininkas žiūri į žmogaus kūną, kaip į savo šventovės architektūrą. Jis išveda visus elementus vieną iš kito. Galvos didumą nustato viso silueto aukštis, o statulos aukštis — visus dalių santykius. Žinant tiktai vieną kūno dalį, galima visada iš naujo atstatyti visą reljefą su visomis smulkmenomis. Tai organiškai iš kūno kilusi vidaus tvarka. Pirmasis tos tvarkos tyrinėjimas buvo empirinis. Skulptorius ieškojo eksperimentiškai savo elementų, kurie sudaro medžiagą vėlesniems skaičiavimams. Vėliau kanonas virsta tikra matematika, platoniškomis formulėmis, kurios sudaro tikros harmonijos idealią sistemą.

Antra skulptūros problema buvo lipdymo technika.

Analitinės briaunos ir kampai, didelės juntamo reljefo plokštumos, visi grafiniai elementai nyksta. Jonėnų skulptūros optinė tendencija darosi silpnesnė. Paviršius įgyja apskritą švelnų profilį, jo šviesa ir jo šešėliai aiškiai sutvarkyti, visas reljefas įgauna harmoningą judesį. Čia pirmą kartą pasirodo tiksli pusiausvyra tarp tikrai optinių ir tikrai juntamų pikturalinių ir plastinių pradų.

Paskutinė skulptūros problema buvo judesio problema.

Archainio žmogaus gestai priklauso nuo abstrakčių ritmų. Metopa kelia stiprius judesius, o monumentali kolona — suvaržytą statulą, kuri visa ritualinė. Kanono formacija atpalaiduoja kūną, Pasilsėjęs nuo amžino sustingimo, jis darosi gyvas (fig. 77). Jo keliai lankstūs. Visas svoris pereina ant vie-

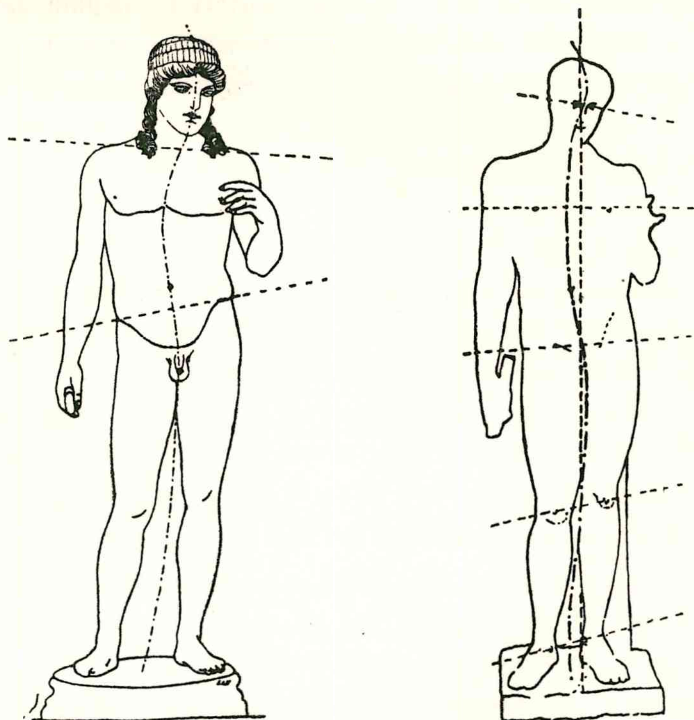


Fig. 77. - Stefanoso atletas, Pompėjos Apollonas.

nos kojos. Statmenos ašys virsta kreivomis linijomis. Naujas žmogus atbunda. Jis vaikščioja, sėdi, dalyvauja atletikos šventėse, kovoja. Jis savo judesių šeimininkas.

Įgijusi kanoną ir laisvę, statula įgauna taip pat savo asmenybę. Ji nėra jau anoniminis, industrinis menas, bet gyvas vaizdas. Jos autorius nėra taip pat visada nežinomas. Turime keletą pagarsėjusių vardų.

Seniausias Aiginos skulptorius buvo Kallonas, vėliau atsirado Glaukiosas Anaksagoras, Onatas. Žinome, kad Argose dirbo Aristomėdonas, Glaukas, Kanachas, Hageladas, Atenuose — Hėgijas, Fidijo mokytojas, Kalamis, Kritijas ir Nesiotis. Didžiojoje Graikijoje — garsus Regijumo Pytagoras. Deja, mums dažnai sunku sužinoti apie šitų dailininkų kūrinius. Tekstai rodo, kad Glaukiosas skluptuoja Olympijos vežimo didelę grupę, Anaksagoras — gigantišką, penkių metrų aukščio, bronzinę Olympijos Dzeuso statulą, Hageladas — Tėbų Branchidų šventovės kolosą Apolloną, kurio kopija yra, gal būt, Piombino Apollonas Louvr'e. Iš tikrųjų, mums palieka tiktai Kritijo ir Nesiotio Tyrannoktono bronzių grupė ir keletas Kalamio vėlesnių kopijų. Be to, žinome, kad Pitagoro reljefai ieškojo ypačiai judesio ir atletinio žaismo ritmo. Neperseniai rastas jūroje, netoli Eubejo salos, bronzinis Dzeusas (ln. XLVIII a), kuris yra, gal būt, Hagelado kūrinys, rodo Sicyono ir Argoso mokyklų bendrą tektoninį pobūdį.

Bet jei neturime beveik nė vieno garsaus vardo kūrinio, tai mums palieka begalinė eilė anoniminių reljefų, kurie visi rodo naujo stiliaus išsivystymą—Apollonų serija, nuo Piombino iki Casselo Apollono, Soranzo Eroso (Leningrade) ir kiti paminklai yra stipraus racijonalaus kanono. Visos statulos, dargi dievaičių arba amazonių statulos, įgauna vyrišką, griežtą formą. Tiesa, moteriška anatomija palyginti, tikra, bet ji be lankstumo, be moterų malonaus, aiškaus grožio. Iš esmės, nauja priešklasikinė Korė yra peplosu arba tunikomis apvilktas Kuros.

Šių drabužių plastika greit sudaro savas formules. Lengvas apdangalas, kuris plaukioja aplink žmogaus siluetą, apsupa ir daro turtingesnes visas formas, virsdamas beveik organinėmis kūno dalimis. Ji pabrėžia arba niuansuoja kontūrus,

gražina ir švelnina judesį, puošia mases. Ji seka gražias kreivas linijas, sunkiai krinta žemyn, lekia.

Rūsčiam atleto kūnui reikia griežto apdangalo. Architektūros rūbai virsta pačia architektūra. Delfų Aurigas (Paryžius, ln. XLVIII b) su doréniniu peplosu, kuris saugoja statmeną architektoninę raukšlę. Panašios raukšlės pabrėžia taip pat Herkulanumo Šokėjų (Neapolis) tylius gestus. Giustiniani Vestos (Roma) reljefe jos aiškiai parodo viso kūno linijas. Tektoniniai anatomijos ir plastiniai rūbų elementai papildo vieni kitus.

Naujos skulptūros tendencijos, kurios ieško konstruktyvių, racijonalių ir grynai plastinių formų santvarkos, kur stengiamasi sujungti griežta tvarka su gyvo vaizdo epika, galutinai išsprendžiamos Myrono (450). Jo kūryba sujungia visas paskutiniųjų metų pastangas. Iš gausaus jų palikimo, jis pasirenka tiktai tobuliausius ir tikriausius elementus. Jis kristalizuoja stilių. Iš vėlesnių kopijų žinomas Diskobolas yra modelis ir meno kanonas. Atleto torsas linksta žemyn, viena ranka atsiremia į kelią, antra, su disku, energingai atmesta atgal. Visas kūnas įgyja puikų spiralės skrydį. Ekonomiškas, bet stiprus gestas įgauna čia ligšiol nežinomą galią (ln. XLIX a).

Kiti Myrono paminklai rodo panašų judesio ieškojimą. Atena ir Marsijas rodo laisvą šokį, Atleto poilsis vaizduoja kilnų, apsirišusį galvą raiščiu, vyrą. Tylus arba rūstus ritmas racijonalus ir gyvas.

Jei Myronas ir kiti buvo dar laisvi formos nagrinėtojai, tai Polykletas (445 — 435) yra meno teoretikas. Jis rašo dargi didelį traktatą apie kanoną. Kanonas nėra jam paprastas improvizuotas kūno vaizdas, bet abstrakti, ideali anatomijos formulė, aritmetinis skaičiavimas, dydžio ir svorio tikras santykis. Jo Doriforas (ln. XLIX b) buvo visos graikų skulptūros, gal būt, garsiausia statula. Sausa ir šalta

matematika nedeterminuoja čia beasmeninės, abstrakčios formos. Stebuklingas, tobulas kūnas nėra čia mechaninis ir schematizuotas, bet gyvas vaizdas. Pilna ir gili harmonija teikia jam tylią aristokratinę tvarką. Jis yra šventovė, kurios visos dalys racijonaliai veikia. Jis yra taip pat puikus organizmas, kurio kiekvienas sąnarys kvėpuoja ir gyvena.

Deja, tepažįstame Doriforą tiktai iš romėnų bronzinės kopijos, kiti paminklai taip gi žuvo. Bet Dijadumeno, Doriforo brolio, marmuro kopija ir Lansdown'o Amazonė (New York'e), kuri yra puiki Polykleto atkura, leidžia numanyti didįjį jo planą. Vyriškas žmogaus, net amazonės vyriškasis kūnas, priklauso slėpiningai vidaus architektūrai, kurios tvarka įgyja beveik klasikinio grožio. Po ilgų empirinių bandymų statula randa dogmą. Judesys, lipdymas, kanonas, faktūra išmoko visų paslapčių ir menas virsta tikru mokslu.

Kai laisva, nepriklausoma nuo architektūros statula sudarė savo kanoną, dekoratyvinė timpanų ir metopų skulptūra ieško trobesio ir naujos atrastos žmogaus kūno struktūros santvarkos ir pusiausvyros. Skulptorius ir architektas bendradarbiauja ir stengiasi nustatyti kontaktą tarp gyvų, savarankiškų individualių vaizdų ir beasmenės, konstruktyvinės šventovės formų.

Naujas priešklasinis stilius išsivysto Afajos, Aigino salos ir Olympijos frontonuose. Kompozicija laikosi dabar dvejopų pradų. Kareivių, dievų, asmenų ir žvėrių yra teisinga, gerai išnagrinėta anatomija. Tas stilius rodo visus statulų progresus. Organinis kūnų dėsnis jau stiprus. Bet gestai ir bendros kompozicijos linijos dar sujungtos su trobesio architektūra, kuri teikia reljefui simetrijos, trikampių rėmų ir gerai sutvarkyto bendro judesio ritmo.

Afajos Trojos kovos kompozicija (fig. 78) grupuojasi aplink centralinę ašį, sudarančią didelį dievaitės Atenos

siluetą. Kitos figūros yra įsiskverbusios frontono sparnuose. Nors ir stiprūs judesiai, tačiau jie dar simetringi, visi mostelėjimai, pozos, masės padalinimas laikosi stogo linijų. Frontono kampas užleidžia vietą gulstiems negyviems kūnams,

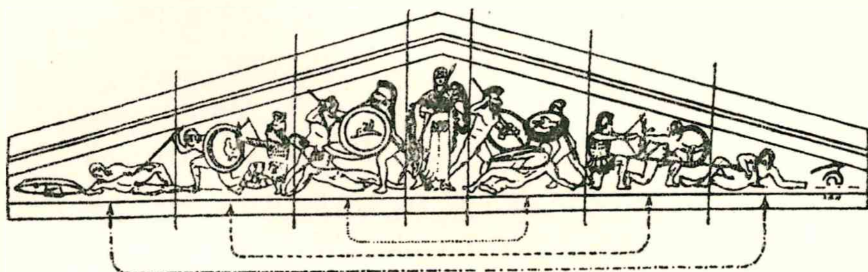


Fig. 78. - Afajos, Aigino šventovės timpanas.

vidurinis plotas — klūpantiems arba nusilenkusiems žmonėms. Visa mūšio scena tokiu būdu randa architektūroje ne tik patogią, bet beveik geriausią kompozicijos formulę.

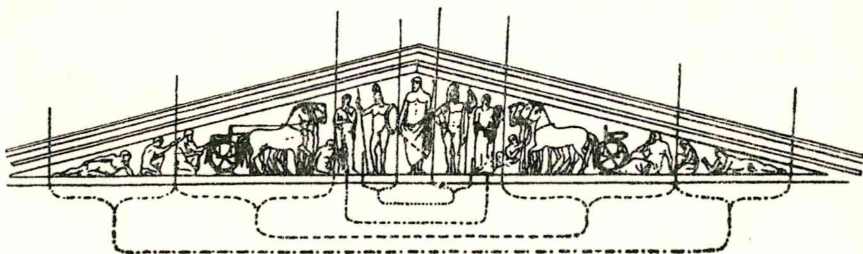


Fig. 79. - Olympijos šventovės Rytų timpanas.

Panaši kompozicijos sistema atsiranda ir Olympijos frontonuose (460), kurių vienas (Rytų, fig. 79) vaizduoja P e l o p s o ir O e n o m o legendą, o kitas (Vakarų, fig. 80) — K e n t a u r ų ir L a p i t ų kovą. Pirmam viduryje yra penkios statmenos figūros, tikros statulos, kurių pusiausvyra pabrėžia monumentalų reljefo bruožą. Arklys ir karo vežimas užima šoninius frontono sparnus. Kampuose statomi atsiklaupę ir gulsti žmonės. Visos architektūros įkvėptos figūros yra tylios ir kilnios. Antras, Vakarų timpanas, yra kitokio pobūdžio. Trobesio struktūra čia ne nuramina, bet, atvirkščiai iš

judina kompoziciją. Laikydamies to pat frontono trikampio kūnai maišosi, linksta, krinta. Rankos iškyla kovos gestais, susipina, griebia priešo galvą, koją, ranką. Architektūros pusiausvyra virsta architektūros dinamika.

Šios architektoninės kompozicijos pasireiškia ir metopose, kurių reljefas sutvarko taip pat naują žmogaus organinį

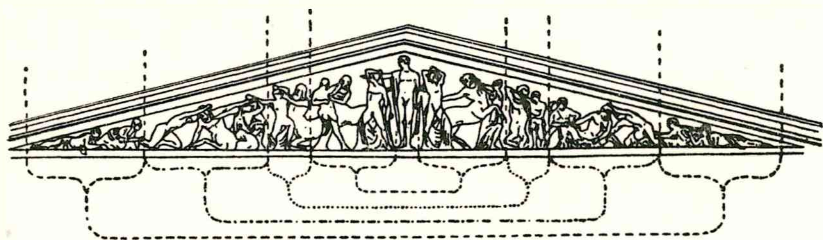


Fig. 80. - Olympijos šventovės Vakarų timpanas.

kanoną ir konstruktyvias trobesio linijas. Keturkampinis fonas paprastai duoda vietos trims statistinėms figūroms. Aktyviai veikią asmenys tetelpa tiktai du. Pirmosios yra tvarkomos statmenomis ašimis, antrosios — dijagonalėmis. Reikia pabrėžti, kad prieškiasikinė metopa neranda dar nuolatinio judesio. Olympijos Heraklo žygių reljefai dar sudaryti iš beveik nepriklausomų scenų, kurių kiekviena savarankiškos struktūros ir savarankiškos temos. Iki klasikinės gadynės doréninė epopėja neužmiršta trumpų strofų ritmo.

Svarbu pažymėti, kad ši nenuolatinė formų kompozicija pasireiškia net ir dideliuose timpanuose. Aiginos ir Olympijos frontonuose nėra vieningo organinio judesio. Dorėnų metopų įtakoje reljefas skiriamas į keletą, viena greta kitos, grupių. Savo asmenis, kaip graikų tragedijos aktorius, kurių buvo trys, stato po tris, sudarydamas atskirų scenų eilę. Nors gyvi vaizdai pilnai išsivystę, dorėnų dekoracija nenustoja griežto tektonizmo ir dorėninės poetikos pradų. Dorėnų ir jonėnų stilių sintezė gimsta tiktai klasikinio atticizmo gadynėje.

3. Klasicizmas.

Visos archainės ir priešklasikinių gadynių pastangos, visi formų ir technikų tyrinėjimai, visi kanonų ir architektūralinės skulptūros bandymai galutinai ir pilnai išsprendžiami Periklo laikais. Meno globėjas, demokratinis vadas ir tironas, nepailstamai stengiasi savo sostinę pagražinti; stato naują miestą, Akropolį, Partenoną, ir sudaro palankias sąlygas visai dailei klestėti. Jo draugas ir jo patarėjas buvo Fidijas, legendinis asmuo, kurio vardas darosi atticizmo simboliu. Deja, neturime daug tikrų jo bijografijos elementų. Tekstai rodo, kad jis gimęs Atenuose, kad jo tėvas vadinęsis Charmidesas, kad jo brolis P a n a i n o s a s buvęs tapytojas ir kad Atena Partenos buvusi baigta 438 metais. Vėliau jis pakliuvęs į nemalonę ir emigruojąs į Elidę. Jis baigęs Dzeusą 432 metais ir miręs tuo pačiu laiku. O prisiminus jo kūrybą, reikia pasakyti, kad yra neteisinga tendencija priskirti jam daug paminklų. Iš tikrųjų, žinome tiktai penkias savarankiškas skulptūras: Partenono bareljefą[1]), tris Akropolio Atenas: L e m n i j a, P r o m a c h o s ir P a r t e n o s ir, pagaliau O l y m p i j o s D z e u s ą.

Partenono reljefai beveik visi dabar yra British Museum, kur jie 1803 metais buvo atgabenti lordo Elgino. Žinome chryzolephantino, aukso ir dramblio kaulo A t e n ą P a r t e n o s, iš Atenų muziejaus silpnos kopijos (A t e n a - V a r v a k i o n), Lemnoso Atena, vadinama stačiai L e m n i j a (ln. L a), buvo iš naujo atstatyta Furtwaenglerio. Sujungdamas vieną Dresdeno muziejaus torsą ir vieną Bolognos muziejaus galvą, jis gavo garsios statulos puikią atkurą. Atena P r o m a c h o s, būtent, S a r g y b a, kuri dominavo iš pradžios visam Atenų miestui, deja, yra žuvusi. Tačiau Saliamonui Reinachui pa-

---

1) Tiesa, sunku tikėti, kad milžiniška Partenono dekoracija buvo vieno artisto kūrinys. Be abejo, tai yra didelės draugijos darbas. Tačiau visa organinė tvarka, plano vieningumas ir net technikos grožis rodo, kad paminklas buvo sukurtas vieno ir didelio artisto.

vyko pažinti vienoje mažytėje Bostono statulėlėje to monumentalaus, 9 metrų paminklo kopiją. Apie Olympijos chryzolephantino Dzeusą turime tiktai keletą tekstų. Gal būt, kad Jacobseno (Ny - Carlsberge, Danijoje) galva yra jo veido replika. Kiekvienu atveju, Fidijo meną negalima nagrinėti iš šių statulų. Beasmeninės industrijalinės kopijos nerodo technikos tobulumo nei meno ypatybių. Apie Fidijo didybę galima spėti tiktai iš Partenono dekoracijos, kur temos ir formos randa naują, priešklasikinei skulptūrai nežinomą, stilių.

Partenono reljefai (ln. LI) nepaprastai gausūs. Milžiniški frontonai ir 92 metopos buvo visi skulptuoti. Naosas gauna taip pat ypatingą jonėninę 160 metrų frizę. Vakarų timpanas vaizduoja Atenos gimimą. Rytų — Atenos ir Poseidono ginčą dėl Attikos žemės. Metopos rodo Kentaurų, Amazonių ir Gigantų kovą, Tezejo legendą, Erechtejo dukterų keletą gyvenimo epizodų arba Trojos karo scenas (ši ikonografija nėra dar tvirtai nustatyta). Naoso frizė turi tradicionalų kortežą (apie 400 žmonių ir 200 žvėrių), kuris neša Atenai kas ketveri metai naują pagarbos peplosą.

Skulptūroj dabar jungiami dorėniniai ir jonėniniai pradai. Jonėninė plastika sušvelninama dorėnų konstruktyvizmu. Dorėnų tektonika nuramina jonėninių formų per daug gausų žaismą. Architektūra ir reljefas įgyja pusiausvyrą. Dargi nevengiant trobesio įtakos, skulptūra vengia schematizmo. Centralinė frontonų figūra nyksta, užleisdama vietą dviem statuloms, kurios pridengia timpano ašį. Simetrija praranda geometrines savybes ir darosi švelnesnė. Visa kompozicija įgauna organinę santvarką. Figūros nėra atskiros, kūnai maišosi vienoje monumentalinėje masėje. Formos liejasi tyliomis bangomis ir jungiasi viena su kita. Jei Olympijos arba Aiginos frontonuose galima pastebėti metopų įtakos, tai čia ne tik frontonuose, bet net pačiose metopose pasireiškia jonėninės nepertrauktos frizės idėja.

Bet, randant naujo lankstumo, visa plastika nenustoja pirminės tektonikos. Kanonas, anatomija neklaidingi. Rūbai neuždengia kūno grožio — jie didina jį. Jie dar daugiau nurengia, negu aprengia žmogų. Vadinamosios „š l a p i o s r a u k š l ė s" limpa prie kūno ir niuansuoja sausus kontūrus. Tai yra tobuliausia plastinių ir tektoninių formų sintezė. Bet lipdymas įgauna ir keletą pikturalinių pradų. Spindulių judesiu žiba Panteliko marmuras. Tai slėpiningas veidrodis, kurią spalvą ir nepastoviais šešėliais atgaivinąs tvirtą paviršių. Iš tikrųjų, Attikos menas mokėjo sujungti visus savo medžiagos elementus. Jo aiškumą ir kilnų paprastumą kuria pilna organinė skulptūra, kur visos dalys tikro masto ir tikroj vietoj, kur ansamblio vieningumas be monotonijos ir kur fragmentų įvairumas neardo ansamblio vieningumo.

Partenono skulptūra pilniausiai realizuoja naują stilių. Bet tai nėra vienintelis attinio meno paminklas. Beveik lygiagrečiai ir, galimas daiktas, kad dargi keletą metų anksčiau, pasireiškia A t e n ų T e s e o n (440 ?). V amžiaus gale begaliniai vėlių, laidotuvių ir aukotojų reljefai (reliefs votifs). Įvairios statulos ir bareljefai taip pat sudaro vienintelį nuo Partenono priklausantį ciklą. Net meno industrija, Fidijo ir jo mokyklos įkvėpta, randa naujas kilnaus paprastumo formas. Tarp kitko, mums niekas nekliudo iš anksto teigti, kad keletas šių anoniminių artistų taip pat dalyvauja Partenono darbe. Neapolio muziejaus reljefas — „O r f ė j u s p r a g a r e", Atenų muziejaus „D e m e t r o s, T r i p t o l e m o i r K o r ė s", Eleusio bareljefas (ln. L b) yra tikri klasikinės skulptūros šedevrai. Kompozicijos pusiausvyra ir ekonomija gauna architektoninio grožio. Švelnus lipdymas žaidžia grakščių turtingiausių ir permatomų šešėlių gama. Kontūrų grafizmas, masių bangos, tylių judesių santvarka, visa aiškiai ir puikiai išsprendžiama. Santūri mimika iškilminga.

Daug kitų paminklų betarpiškai priklauso Fidijo ciklui. Atena Albani (Louvre), Atena Farnese tai atgaivintos naujosios skulptūros lirika. Nors rūstus, dar dorėninės struktūros veidas, tačiau Velletri Pallados (Louvre) kūno konstruktyvinės linijos sušvelnintos išstudijuotų raukšlių kompozicija. Medici torsas ir ypač Erechteiono karijatides (In. LII) yra Partenono Panatenėjų šeimos nariai. Deja, nežinome gerai Fidijo mokinių, Alkameno, Kolotezo ir Agorakrito, kūrinių. Rastas Pergame Hermės Propylaios, kuris buvo priskirtas Alkamenui, turi keletą tikrai archainių bruožų. Fidijo stilius darosi stipresnis Proknės ir Itys (Atenų muziejus) grupėje ir triguboje Hekatėje, kurių išliko tiktai silpnos kopijos ir kurios buvo, gal būt, taip pat garsaus mokinio darbas.

Reikia pripažinti, kad Fidijo įtaka nebuvo visagalinti. Krito dailininkas Kresilas dirbo griežtus konstruktyvinius vaizdus, kurie artimesni Myrono, negu naujos gadynės menui. Sužeista Amazonė (Romos Kapitolyje), Periklo statyta Akropolyje statula, St. Germain'o kareivio reljefas rodo, kad dorėninis pozityvus genijus nėra galutinai nugalėtas attinio idealizmo ir kad jis atbunda daug kartų net vienalaikiuose Partenono paminkluose. Sena forma pasireiškia iš naujo ir vienos prarastos Nijobidų grupės reljefe. Sausa, logiškos kompozicijos pusiausvyra, judesio stiprumas čia susiję dar su Olympijos frontonų skulptūra. Klasikinio meno laikai paženklinti tik keliais pikturaliniais lipdymo efektais ir veidų išraiška. Bet tai yra paskutinės dorėnų stiliaus pastangos.

Jonėnų dvasios nenuslopina nei Persijos valdžia nei atticizmo kompromisai. V amžiaus gale ji stiprėja ir pamažu iš naujo ima viršų. Skulptūra praranda tektoninę vertę ir įgauna naują laisvą ritmą. Ksantoso, monumentalinio Lykijos kapo Nerejides (In. LIII a), senosios Korės dukterys, priklauso jau

azijatinei Graikijai. Jų jonėninės tunikos plaukia kaip išplėstos laivo burės. Rytinis vėjas pakelia aukštyn ir Olympijos Nikės rūbus (ln. LIII b). Visa statula, gal būt, Paionioso kūrinys, yra nepaprastai lengva. Sparnuota figūra nusileidžia iš debesų. Ji neliečia žemės, bet skrenda. Čia jau nebėra nė pėdsakų tvirtai ant cokolio pastatyto dorėnų skulptūros trobesio.

Net ir Atenai nevengia jonizmo renesanso. Galimas dalykas, kad čia jo pranašas buvo Kallimakas, gal būt korintinės kapitelės autorius ir Frejus Veneros, Delfų trijadų dailininkas. Kiekvienu atveju, atticizmas jau nebegrynas. Naujį pikturaliniai motyvai ir plastikos laisvė išsivysto greit. Galutinis šių tendencijų padaras yra Atenos-Nikės frizė. Partenono Panatenėjų reljefo sesuo atsitolino nuo Fidijo pusiausvyros. Lengvų figūrų gestai, šlapių raukšlių ritmas, šešėlių ir šviesos keitimasis, visa tai rodo ateinančios, poklasikinės gadynės artėjimą. Po dorėninio konstruktyvizmo, po Attikos plastinių ir tektoninių pradų pusiausvyros, skluptūra jau atvira naujiems neramiems jonėnų sąjūdžiams.

4. Poklasikinė skulptūra.

IV amžiaus graikų skulptūroj pastebimos dvi lygiagrečios tendencijos — viena tikra plastinė, kita dramatinė. Pirmoji ieško švelnių kontūrų, niuansuoto lipdymo ir lengvos spalvų gamos. Antroji atgaivina lig šiol beasmeninę, šaltą žmogaus kaukę ir ieško gyvos mimikos.

Visa keičiasi. Jei V amžiaus statula garbina vyriškį, net ir moters konstruktyvinį vyriško kūno grožį, tai IV amžius ieško kitų sušvelnintų reljefų. Naujam stiliui reikia naujos temos. Vietoje griežtos vyrų skulptūros, ieškoma lanksčių moteriškų formų. Net vyrų statulos jaunėja ir moteriškėja. Tai jau nėra rūsčių kareivių ir iškilmingų dievų, bet išlepintų jaunuolių statulos. Spalvotas moteriškos lyrikos karštis, visa skulptūra įgyja naujo meilumo ir naujo paprastumo.

Bet naujai gadynei nepakanka vien kūno net ir tobulos harmonijos. Euripido tragedijų laikams reikia ir kitų žmoniškų motyvų. Pesimistinės filosofijos ir mistikos poetai ieško tragingo aktoriaus. Ramūs veidai atbunda. Jei anksčiau kūno veiksmas buvo atskiras nuo veido atspindžio, tai dabar žmogaus vaizdas randa pilną išraišką. Visi antakių, raumenų, kojų ir rankų judesiai atgyja vieningomis ir bendromis mintimis. Patetinis žmogaus gyvenimas randa skulptūrinę savo formą.

Pirmasis šio meno didysis vadas buvo Skopas, kurio artistinis veikimas truko nuo 380 iki 350 metų. Pausanijo dėka, žinome, kad jis dirbo Tegėjo šventovės dekoracijas ir kad jis skulptavo Kalydono medžioklės scenas, kur dalyvauja Meleagro, Tezėjo, Atlanto ir kitos garsios figūros. Kasinėjant rasta keletą frontono skulptūros gabalų ir net sudaužytą torsą, kurio visi bruožai tolygūs. Veidai platesni negu Fidijo arba Polykleto statulų; kakta nėra lygus beasmenis plokštis; rankų neramus judesys; akys įsitraukia gilyn ir žiūri ne tiesiai, bet aukštyn; antakiai tartum iš skausmo susitraukia ir nusileidžia; lūpos gauna dramatinę kreivą liniją. Jis jau ne nebylys, bet kalba ir vaitoja. Galva nusvyra išvargusiu gestu. Viena į kitą panašios figūros sudaro tipingą Skopo patetinę veido kaukę.

Bet nauja konvulsija neatgaivina vien tik lig šiol architektoninės veido struktūros. Visas kūnas atnaujina Olympijos Nikės dinamiką. Dresdeno, „Pasiutusioji Menadė" (ln. LIV a) šokinėja kaip beprotė furija. Jos kūnas įtemptas lankas. Mauzolėjaus reljefų Amazonės, kurios taip pat priklauso Skopo mokyklai, kovoja kaip padūkusios. Dargi, palyginti, ramios statulos (Satrapo figūra) yra pilnos stipraus vidinio įtempimo.

Skopas kartais skulptuoja ir tylų moters kūną. Paprastai manoma, kad Kapu Afroditė yra jo veikalo atkura. Bet tai nėra charakteringiausias jo stiliaus pavyzdys. Naujo

moters vaizdo kūrėjas buvo ne Skopo painus dramatinis genijus, bet atenietis Praksitelis.

Amžinos jaunystės skulptorius, Praksitėlis, yra gimęs apie 390 m. Jo kūryba aiški ir tyli. Vietoje bronzos tankios medžiagos, jis pasirinko paprastai Paroso marmuro permatomas, trapias formas. Vietoje iškilmingo griežto Olympo jis kuria kitų žmoniškesnių dievų. Olympijos Hermes (ln. LIV b) nėra griežtas atletas. Kūno linijos harmoningos ir švelnios. Kūdikio Dijoniso figūra, įneša naujo meilumo. Garsiojo veido melancholija pasižymi savo poetika, kuri nutolsta nuo senųjų vaizdų epinio rūstumo. Nors grupė buvo rasta Olympijos Heraione, toje pačioje vietoje, kur jos buvimą pažymėjo Pasaunijas, jos tikrumu dar abejojama. Galimas daiktas, kad čia buvo tiktai originalo kopija, kuri visgi teikia Praksitelio stiliaus idėją.

Griaudamas klasikinio reljefo tradiciją, Praksitelis kuria naują anatomiją. Įvairūs masių planai darosi sintetingesni. Sušvelnintas lipdymas įgauna nepaprastą vieningumą. Visas kūnas pasėstas kreivos organinės linijos ritmo. Šis ritmas, jau aiškus Dresdeno Satire, gal būt, geriausiame Praksitelio kūrinyje, yra visagalis Louvr'o Apollone Sauroktone, kur masių judesys krinta žemyn vienintele banga.

Švelnias harmoningas formas tyrinėdamas artistas prieina svarbiausią savo radinį: moteriško kūno plastiką. Dargi Apollonas ir Hermes įgauna Afrodičių ir Venerų atvaizdus ir yra logiška, kad visiškas Praksitelio stilius išsivysto tikrų Afrodičių ir Venerų statulose.

Kapu Venera (Neapolio muziejaus), Arles Venera (Louvre) yra pirmieji naujosios skulptūros eskizai. Galutinis jos padaras yra Knido Afroditė. Kaip dorėninės kuros, taip ir jos kūnas čia be jokio apvalkalo. Laisvas ir gražus, jis rodo stebuklingą savo torsą. Bet koks skirtumas tarp rūsčių, stipriai sutrauktų, senų vyriškų formų ir švelnaus Af-

roditės piešinio! Visos tiesiosios linijos, visi kampai nyksta sušvelninti lengvu šviesos ir šešėlių žaismu. Formos apvilktos plonu „sfumato“, permatomu dūmu, tatai teikia joms beveik nerealaus tobulumo bruožų.

Trečias ir paskutinis IV amžiaus žymus dailininkas buvo Lyzippas iš Sicyono, kurio karjera prasideda apie 350 m. Nenuilstamas darbininkas, jis dirbo statulų šimtais. Iš pradžių jis peržiūri Polykleto kanoną, kuriuo jis pabrėžia ne konstruktyvinius, bet plastinius elementus. Proporcijos lengvėja. Galva mažėja. Jei Polykleto kūriniuose ji užima septintą kūno dalį, tai Lyzippo tiktai aštuntąją. Jau paženklintos Eufronoro statulose, tos proporcijos Lyzippo Apoksyomene (Vatikanas, ln. LV a) ir Agije (Delfai) galutinai išsprendžiamos. Lieknas kūnas įgauna naują pusiausvyrą ir naują judesį. Visa faktūra randa naujų formulių.

V amžiaus menas neišplėtojo pilno apskrito reljefo savybių. Ne tik frontonų dekoracijų, bet ir statulų skulptūra išdirba, paprastai tiktai priešakinę figūros pusę, nesirūpindama užpakalinių šonų paviršiumi. Visa statulos plastika buvo sukaupta viename siluete. Jos buvo tiktai vienintelis tikras profilis ir tarp įvairių masių nebuvo gerai nustatytos tranzicijos. Su Lyzippu skulptūra įgauna daugybę profilių. Kiekviena linija, kiekvienas plokštumas įgyja tolygios reikšmės. Dailininkas joms visoms turi surasti pilną jų vertę. Statula pirmą kartą randa visus tikro apskrito reljefo elementus. Visi Lyzippo paminklai yra visai išbaigti. Borgheses Kovotojas, Louvr'o ir Neapolio Hermesai, Medici Venera (Dresdene) ir kitos Lyzippo veikalų kopijos leidžia spręsti nepaprastą faktūros tobulumą.

Bet tai nėra visas Lyzippo darbų nuopelnas. 336 m. Aleksandras darosi Makedonijos karaliumi ir didysis skulptorius tampa oficijaliu laimėtojo portretistu. Tiesa, portretas nėra Graikijos meno naujiena. Kresilas jau skulptuoja idealinį

Periklio atvaizdą, Silanionas ir Demetrijas gauna net „žmonių dirbėjų“ vardą. Satrape Mauzolėjuj yra asmeninių savybių. Bet tai tiktai pirmieji ieškojimai. Tikras portretas pasireiškia dabar. Kada kiti dailininkai skulptuoja įžymių vyrų, poetų, oratorių, filosofų ir rašytojų statulas, Lyzippas dirba monarcho portretų eilę.

Louvr'o muziejaus Hermeso Azaros biustas yra su karaliaus veidu. Legenda sako, kad net Heraklas Epitrapezios statuloje taip pat galima pažinti Aleksandrą. Profilis, visa energinga figūra, praranda senųjų dievų beasmeniškumą. Veido raumenys atbunda — ne Skopo konvulsijai, bet paprastam ir gyvam judesiui. Plaukai draikosi laisvai. Jei Skopas atnaujino ypač akių ir kaktos reljefą, tai Lyzippas sukuria ir naują plaukų plastiką. Drėgnų Apoksyomeno plaukų netvarka, jų susivėlimas, jų chaotiškas susitaršymas atgaivina visą figūros vaizdą. Gausi Aleksandro ketera vainikuoja išdidžiai griežtą ir puikią kareivio galvą. Klusni naujam kanonui, numatanti visą apskrito reljefo vertę, ieškanti gyvos, tobuliausios asmeninių elementų santvarkos, nauja statula reziumuoja visas paskutiniųjų metų pastangas.

Visi IV amžiaus dailininkai svyruoja tarp Skopo ir Lyzippo. Bryaksio ir Leochareso, dirbusių su Skopu mauzolėjaus dekoracijų darbą, kūryba mažai težinoma. Pirmasis skulptuoja Serapį, kurio barzdotas ir ilgais plaukais tipas išsilaiko vėlesnėse dievo statulose. O Leochareso turime Jupiterio erelio iškelto Ganymedo dinaminės kompozicijos tiktai silpną kopiją. Gal būt, kad Belvedero Apollonas (Vatikane) ir Artemidė su elniu (Louvr'e) yra hellenizmo retušuotos Leochareso atkuros. Kiekvienu atveju, Lyzippo įtaka čia neabejojamai visagali. Ji gyva ir kitos gadynės garsiausiuose paminkluose, pav. Miloso Veneroje (Louvre), Madrido Hypnose, Maratono

Efebe (Atenai), Gabies Dijanoje (Louvre), kurių lipdymas, grakštus piešinys, pikturalinės medžiagos jausmas, lyrinis vaizdų švelnumas teikia reljefams beveik attišką kilnumą.

Skopo menas atgimsta Knido Demetroje (British Museum, ln. LV b), graikų Mater Dolorosoje, ir Nijobėjos grupėje, kurių geriausios kopijos yra Florencijos, Romos ir Louvr'o muziejuose. Gestai čia dramatiniai, judesiai stiprūs, bet kančios nelaužo idealaus graikų skulptūros grožio. Baimė neiškraipo veidų skaistumo. Net patetinga mimika čia antžmogiška.

Bet Skopo mokykla kuria ypač laidotuvių paminklus. Daugelio stelų ir antkapinių statulų, ypač moteriškų figūrų, vaizdas išvysto dramatinį efektą, nevengiantį visada melodramatizmo. Sidono (Konstantinopolis) sarkofagų reljefai stato po jonėnine arkada teatralines statulas, verkėjas, panašias į viduramžių Burgundijos verkiančiąsias figūras. Plastinė dinamika kasmet stiprėja. Aleksandro sarkofagas, (taip pat Konstantinopolio muziejus), kuris rodo karo ir medžioklės scenas, įgyja judrią kompoziciją. Formos maišosi. Tvirti paviršiai lūžta ir visas reljefo ryškumas nyksta. Skulptūros topografija darosi neišskaitoma. Reljefo pikturaliniai pradai stiprėja ir naikina formų architektūrą ir plastiką. Klasikinių vaizdų ramumas ir pusiausvyra nyksta, pamažu užleisdama vietą judesiams, konvulsingiems gestams ir tragingoms kaukėms, kurios žymi hellenizmo gimimą.

5. Hellenizmas.

Hellenizmas perkelia kultūros centrus. Atenų vaidmuo pamažu atsiduria antrame plane ir nauji kūrybos židiniai paplinta Jonijoje. Attinis pusiau Rytų menas pradeda plisti į Rytus, kur jis vystytis randa nepaprastai palankią dirvą. Gavęs iš pradžių Rytų elementų, dabar jis, savo ruožtu, atneša Rytams keletą Vakarų skulptūros pradų.

Iš tikrųjų, pirmieji hellenistinės skulptūros paminklai išlaiko IV amžiaus stilių. Skopo įtaka, kuri sklinda per Aziją, ypačiai stipri. Ją galima pažinti Apollone Purtalese, Apollone Castellani ir vadinamajame Aleksandro mirties pseudoportrete. Samotroso Nikės baisus judesys, rūstus jos sparnų ritmas, neramios jos raukšlės, visos pikturalinės formos priklauso taip pat Mauzolėjaus ciklui. Skopo dramaturgija pasirodo Anzio Dovanų Nešėjoje (Roma), Enzindžano (Armenija) bronzinėje galvoje, Smirnos muziejaus moteryje.

Lyzippo švelni plastinė forma atgimsta Sostratoso ir Herodoto skulptūroje, duoda keletą Apoksyomeno varijacijų ir Rodoso 32 metrų kolosą (201 — 280 m. Chareso darbas). Jo anatomijos mokslas atgaivintas Borgheses Gladijatoriaus ir Florencijos Kovotojo kūne, kurių raumenų piešinys be klaidų. Pagaliau, III amžius palieka begalinę portretų eilę. Herodotas skulptuoja Demosteną. Įvairių poetų ir artistų biustai ir statulos rodo idealistinio meno mirtį.

Tai yra paskutinis vėlesnio atticizmo atspindys. Neoattinė, prieškrikščioninės eros pabaigos skulptūra neišranda nieko naujo. Ji kopijuoja garsiausių gadynių paminklų, kurių esmės ji nebesupranta. Artistas darosi muziejografu, kuris renka senus didelius vaizdus. Įvairios mokyklos išdirba beveik archaiologinį mokslą. Laisvas ir dekoratyvinis stilius stengiasi taip pat atgaivinti didžiosios praeities veidus. Dirbdami didelėmis serijomis, jie industrializuoja meną. Dekoratyvinėse plokštumose, kurių rekšmė ta, kaip šių dienų paveikslų arba net fotografijų yra senų statulų, garsių bareljefų, grupių ir net šventovių reprodukcijos, kur didžiosios gadynės miražas gauna tiktai sausą, sudžiūvusį vaizdą.

Bet kada menas baigiasi pusiasalyje, jis atgimsta Rytuose su nepaprasta jėga. Mažoji Azija ir Aigiptas skolina Graiki-

jos IV amžiaus meną ir duoda jam naujos galios. Neramus Rytų genijus ją perdeda ir romantizuoja. Skopo dramaturgija virsta melodrama ir teatraline parodija. Lyzippo lyrika — deklamacija ir manierizmu. Portretas virsta karikatūra. Senų baidyklių tėvynė kuria naujas, nenormalias, iškreiptas formas.

Mirštąs Gladijatorius (Attalo I Pergamos 228 m., ln. LVI a), kurio tema įkvepia Neapolio, Vatikano, Venecijos, Louvr'o ir kitų muziejų Mirštančių Amazonių, Motinų, Gallų, Barbarų, Kareivių reljefus, visiškai keičia graikų skulptūros būdą. Dramatinių detalių pakeitimas, etninio pobūdžio ieškojimas, skausmo ir nuovargio efektai laužo klasikinio kūno grožį. Tai yra jau ne dievas, bet paprastas nudobtas žmogus. Kančios konvulsijos plastika pasirodo ir Nubausto Marsijo ant medžio kabančioje figūroje (Konstantinopolio muziejus, Uffizi galerėja), Farnesės Buliuje, Laokoone ir Pergamo altoriaus frizėje, kuri rodo Atenos kovą su milžinais.

Jau II amžiui priklausanti Pergamo skulptūra yra graikiškai azijatinių formų, gal būt, pilniausiai ir geriausiai išsivysčiusių. Konvulsingos, tragingos kaukės, rūstus sparnų plazdenimas, rankos, kojos, plaukų gyvatės, baidyklės, perplėšti rūbai maišosi. Masės ir spalvos kyla audromis (ln. LVI b). Stiprus judesys pasireiškia ne tik bareljefuose, bet ir statulų skulptūroje.

I amžiaus pradžios Farnesės Bulius, Apollonioso ir Tauriskoso, Trallio miesto dailininkų kūrinys (pirma Farnesės rinkinyje, dabar Neapolio muziejuje), yra tikra teatralinė misanscena: visos figūros juda ne architektoniniame fone, bet laisvoje trijų matavimų erdvėje. Nauja reljefo koncepcija išsivysto ir Laokoono grupėje, kuri įgyja keletą Pergamo frizės įtakų. Kūnų konvulsija, gestų melodrama pasiekia čia savo kulminacinį tašką. Masės tankumas, linijos perdėjimas beveik karikatūriškas. Raumens nagrinėjimas suvokia tikrą skausmo

anatomiją. Bet pilnos trijų matavimų erdvės atmosfera teikia iškreiptiems vaizdams nepaprastą jėgą.

Šie visi tyrinėjimai, optinė šešėlių ir šviesos technika, gilumo ir erdvės efektų ieškojimai, naujas gyvesnis formų žaidimas kuria naują „pittoresque“ stilių. Reljefe pasireiškia tikras peizažo piešinys. Atsiranda uolų, kalnų, medžių, klasikinio, sauso kanono atžvilgiu, per daug improvizuotų, per daug neapibrėžtų ir per daug nelygios formos. Tai tikra revoliucija. Iki šiolei menininkas težinojo žmogaus arba žvėries kūną ir architektūrą. Jis darė reljefą timpanuose, metopose arba šventovės silueto fone. Fonui kintant, kinta visa kompozicija. Statula arba skulptūrinė grupė patenka į gamtą. Vatikano Paris, British Museum Faunai, Smyrnos Heraklas, Telefo, Farnesės Buliaus frizės arba daug kitų figūrų sėdi, bėgioja, dirba laukuose ir kalnuose. Pittoresque stilius mėgsta augalus, jis pina tikrą hellenistinę girliandą, kur išsivysto naujas gamtos jausmas. Visa pasaulėžvalga įgyja naują pobūdį. Žmogaus religija darosi gamtos religija. Antžmogiškas dangaus Olympas nusileidžia į pievas ir į miškus, kur dabar gimsta ne iškilmingi dievai ir didvyriai, bet satirai, menados, panai ir faunai.

Nors ir įvyko metamorfoza, skulptūra nenustoja senų Lyzippo ir Skopo mokyklų elementų. Viena kuria elegantiškų ir manieringų formų, kita karikatūriškų baisių būtybių šeimas.

Elegantiški vaizdai įgyja paradoksinį pobūdį. Ne tik moterų, menadų, Neandrų, Afrodičių pavyzdžių, Salihe yeho Afroditės su vėžiais, Antiochijos atelier kūrinys, įgyja nepaprasto lankstumo, net ir vyrų reljefai pakinta. Perdaug apskritas lipdymas, perdaug švelnios linijos, perdaug įmantrus piešinys teikia torsui moterišką hermafrodito išvaizdą (Konstantinopolio, Müncheno, Berlyno muziejai).

Jei konstruktyvi kanono technika ugdė atletiško vyro rūstaus kūno skulptūrą, jei grynos plastikos išsivystymas kū-

rė moterišką grožį, tai nauja skulptūra pasirenka ne tik hermafroditų, bet ir vaikų vaizdus. Vaiko reljefų daugėja. Jie pasirodo dabar greta Afrodičių, dalyvauja įvairiose scenose iki Farnesės Buliaus grupės, virsta Amuru, žaidžia su įvairiais žvėriukais. Beotoso Vaikas su žąsimi (Louvr'o ir Müncheno muziejuose, ln. LVII a) linksmai apsikabina paukščio kaklą. Koks skirtumas tarp sausų heroiškų dievų ir malonios žanro scenos! Artistas žiūri į vaiką su meile. Jo džiugus judesys, jo išpūstas pilviukas, storos kojos, gyvi gestai labai toli nuo griežtos Polykleto figūros. Kūdikių plastika išsivysto ir Aleksandrijoje, kur pasireiškia pigmėjų ir „putti", Pompėjos freskų prototipų. Menininkas nagrinėja berniuką, jo kaprizą, jo pyktį, džiaugsmą, smulkiausius gestus. Jis nagrinėja taip pat etninius jo bruožus. Turime didelę negriukų seriją — negriuką su bezdžione, negriuką su lira, ir daug kitų negriukų, tarp kurių Paryžiaus Dainuojąs Negriukas (Bibliothèque Nationale) yra tikrai tragingos išvaizdos.

Jei moterų, nimfų, menadų, Afrodičių reljefai priklauso, kaip hermafroditai, rinktiniam elegantiškam menui, tai vyrai, Silenai, Panai ir Satyrai reiškia stiprų kontrastą. Tai yra tikros baidyklės. Jų rūsčios galvos panašios į barbarų Galatų galvas, į Skitų ir kitų, Pergamo Gladijatoriaus ciklo, veidus. Čia nėra idealizuotų švelnių formų, atvirkščiai, tai yra laukiniai, žvėriški portretai. Nuo melodramatizmo iki šaržo yra tiktai žingsnis. Skopo patetingas menas dar kartą kinta ir virsta karikatūra. Iš tikrųjų, tarp patetingų Gigantų arba Pergamo Nudobto Barbaro tragingo veido ir žiaurių satyrų kaukės nėra didelio skirtumo.

Hellenistinis portretas nėra taip pat idealistiškas. Dailininkas dabar nemato žmogaus grožio, atvirkščiai, jis ieško biaurumo. Senekos pseudoportretas ir kiti azijatinės Graikijos veidai iškreipti. Ten parodomos tiktai stiprios, perdėtos, charakteringos linijos. Vietoje beasmeninės kaukės, pasireiškia

baidykliška, karikatūriška asmeninė forma. Vietoje šaltos iškilmingos Veneros arba puošnios Afroditės, Myronas iš Tebų dabar skulptuoja Senos Moters išdžiūvusį kūną. Sena girtuoklė juokiasi, meiliai spausdama prie krūtinės tuščią indą (Dresdeno, Müncheno ir Kapitolio muziejai) ir visa figūra šaiposi.

Vietoje senų epopėjų, išsivysto tikro žanro scenų. Skulptūra ieško anekdoto. Tell - el - Amarnos krašte buvo rasta didelė eilė komiškų scenų. Juokdariai vaiposi, žvejas eina į rinką, moteris nekukliai šoka, sodininkas vyksta į miestą, vaikai gaudo paukščius. Visa poetika keičiasi, darosi žmoniškesnė, paprastesnė ir įgyja naują jumoro pobūdį.

Rytų fantazija atgaivina klasikinės Graikijos temas ir formas. Skulptūra praranda vidaus mastą. Ji neišlaiko pusiausvyros ir veikia kontrastais, kurdama dideles monumentalias frizes arba mažas namines figūras, herojiškas milžinų kovas, arba linksmas kompozicijas, baidyklišką portretą arba manieringo veido rinktines linijas, retoriškas pozas, arba komiškas išraiškas.

Šis menas plito smarkiai. Mažosios Azijos Pergamo, Sirijos Antiochijos, Rodoso pusiau azijatinė, pusiau attikinė mokykla neramiai kuria naują dailę. Aleksandrija daro turtingesnių temų ciklą (Vatikano Nilas), išplečia linksmo žanro scenas ir etninio portreto industriją. Ji virsta naujų formų propagandos Vakaruose svarbiausiu centru.

Bet hellenizmo išsivystymas neapsiriboja Viduržemio sritimis. Jis vyksta toliau, žengia į Armeniją, Skitiją kur buvo jau senai graikų kolonijos. Jei pilnoje senų tradicijų Persijoje jo vaidmuo buvo palyginti paviršutinis, tai Indijoje jis rodo palankią dirvą. Gamdharo mene pasirodo Buddos — Apollonai ir Sivos — Afroditės, kur pasireiškia Sirijos stiliaus įtaka. Net Kinijos Hano mene Baktrijoje yra matomas hellenizmo atspindis.

Toks yra Graikijos skulptūros būdas. Jos istoriją galima išskaityti ne tik iš didžiojo meno paminklų, bet ir iš mažų deginto molio statulėlių, kurios bevek visada papildo didelių reljefų prarastus evoliucijos elementus. Paprastas, beveik industrinis menas, pasižymi didžiosios skulptūros tendencija, virsta jos karikatūra, stiliaus stilizacija, ir aiškina dažnai vidinių formų mechanizmą.

6. **Molio statulėlių industrija.**

Seniausios Beotijos figūros (1000 — VII amž.), kur žmogaus kūnas įgyja rutulio arba indo formą, rodo beveik paradoksišką geometrinės stilistikos išsivystymą. Joněninis Rytų stilius, kuris gimsta VII-VI amžiuje Kipre, Rodose ir Finikijoje, taip pat ypačiai stiprus. Klasikinės gadynės, Tanagros, Mykėnų, Atenų statulėlė, tai liaudies daina apie didžiuosius didelių artistų paminklus. Klasikinės formos darosi anekdotiškos, Lyzippo švelnios formos įgyja manierizmo, Skopo kaukė virsta baidyklės vaizdu, net kilnus Praksitelio kūnas sumažėja iki gražutės salono lėlės. Bet visi šie niuansai neiškraipo stiliaus technikos. Jis duoda tiktai jų suprastintą, kai kada apnuogintą formą.

Svarbu įsidėmėti, kad molinių statulėlių pramonė hellenistinėje Graikijoje didžiausiai išplinta. Kyrenaikos, Aleksandrijos, Tarso, Smyrnos ir kitų miestų dirbtuvės dirbo begalinėmis serijomis. Jos fabrikuoja didelę eilę Dijonisų, Afrodičių, Amurų, kūdikių, Panų, Faunų, mažų baidyklių, paprastų karikatūriškų kaukių. Molio medžiaga gerai perduoda pikturalinės gadynės plastiką. Pagrindinis liaudies meno ekspresijonizmas taip pat gerai atitinka didžiosios skulptūros tendencijas. Tarp didžiojo ir industrinio meno dabar nėra svarbaus skirtumo. Jei klasikinėje Periklo gadynėje molio statulų skulptūra buvo didelių paminklų pakartojimas, tai helleninių laikų gale pasireiškia priešingas fenomenas: didžiosios skulptūros paminklai mažėja ir jie artėja prie industrinio meno formų.

III. TAPYBA

Tapyba, kaip ir skulptūra, Graikijoje nepaprastai išsivysčiusi. Ji buvo visur: metopose ir timpanuose, vidaus ir išoriniuose šventovių mūruose, ji puošė kambarius ir dideles sales, pasireiškia ant stelos, indų, baldų ir viso meno evoliucijoje ji vaidina svarbią rolę.

Deja, mes neturime beveik nieko iš jos primityviųjų ir klasikinių paminklų. Tarp Minoso paveikslų ir puikių Pompėjos ir Herkulanumo bei Deloso mozaikų ir freskų yra tuštuma. Termoso, Atenų, Tebų ir net vėlesnės Pagasos stelos nėra didelių artistų darbai. Jų piešinys silpnas ir duoda tiktai sudrumstą vaizdą. Polygnoto, didelės Mykėnų freskos, Parrhasioso, Zeuksio, Apellio paveikslai žuvo. Turime tiktai keletą tekstų — Pausanijo, Plinijaus, Lukijano tekstus — kurie duoda svarbiausiųjų tapytojų vardus, sudaro trumpą paminklų katalogą ir aprašo keletą paminklų, Graikijos meno evoliucijos apytikrę idėją ir turtingą keramikos rinkinį, kuriame atsispindi ir didžioji tapyba.

1. Keramika.

Pirmoji graikų archainių vazių dekoracija buvo geometrinė. Ji laikosi dar senų Naujojo Minoso tradicijų. Atenų D i p y l o n o kapinėse atrasta keramika rodo ne archainį, primityvinį, bet jau išsivysčiusį meną. Ji yra ir graikų tapybos pradžia ir Aigėjaus meno galas. Visos figūros čia suschematintos. Abstraktinės formulės iškreipia vaizdą. Vietoje gyvų siluetų, pasirodo beveik geometrinis brėžinys.

VIII amžiaus gale šie indai pasiduoda stipriai Rytų įtakai. Orijentalinis (ln. LVIII a) stilius atneša begalinę eilę baidyklių ir žvėriukų. Tai daro turtingesnę kompoziciją, bet neatgaivina technikos ir temos. Apie VI šimtmetį vazėse atsiranda raudonas fonas su mitologinėmis scenomis. VI amžiaus keramikoj

jau daug įvairių, sudėtingų formų. Didelės legendų pasakos apvelka indus. Florencijos vadinamoji F r a n ç o i s vazė (ln. LVIII b), kurios autorius buvo K l i t i j a s, beveik su 250 figūrų. Kompozicija daugiausia dekoratyvinė. Raudonam fone piešiamos juodos figūros, kurios atrodo, kaip tikro žmogaus šešėliai. Galimas daiktas, kad pirma šios figūros realizacija buvo žmogaus šešėlio fiksacija. Dailininkas pagavo ant mūro asmens siluetą, jis kondensuoja jį ir išdirba iš jo savo pirmą tikrą žmogaus piešinį.

Apie 530 metus juodosios figūros nyksta, užleisdamos vietą raudoniems siluetams, kurie atsiranda dabar juodam fone. Spalvos pasikeičia. Fotografijoje pirmasis tipas būtų negatyvas, o antrasis — jo pozityvus atspindis. Ši naujiena, kuri yra, tur būt, N i k o s t ė n e s o arba A n d o c i d e s o išradimas, nustato naują stilių. Visas paveikslas įgyja daug niuansų. Linijos jausmas darosi stipresnis. Aiškus siluetas randa net šešėlių ir šviesos gradacijos lipdymo galią.

Nauja keramika kuria iš pradžių (V amžiaus pirma pusė) vadinamąjį g r i e ž t ą j į s t i l i ų, vėliau (V amžiaus antra pusė) — l a i s v ą j į s t i l i ų ir baigia savo evoliuciją (V amžiaus galas) k l e s t i n č i o j o s t i l i a u s žaidimu.

Griežtasis stilius, kurio pirmas dailininkas buvo E p i k t ė t a s, iš pradžios yra beveik architektinio pobūdžio. Jis piešia indų dugne tiktai vieną, dvi arba tris sausas figūras. VI amžiaus gale pasirodė E u f r o n i o s a s kuris laužo šaltą simetriją ir komponuoja dideles mitologines scenas. Jo paveiksluose jau galima atrasti naują, gyvą mimiką, stiprų judesį ir net keletą rakurso eskizų (ln. LVIII c). D u r i s tęsia šį nagrinėjimą (ln. LVIII d). Scenos darosi dinamiškos. Čia užsimezga tikra dramaturgija ir didelė epika. Bet garsiausi kūriniai priklauso B r y g o s o mokyklai, kuri dirba jau medų karų laikais. Didžiosios tapybos įtakoje, spalvų gama įgyja niuansų. Prie juodojo ir raudonojo pridedamas baltasis dažas ir kai ka-

da auksas. Net juodųjų spalvų turtinga gama. Svarbu įsidėmėti, kad siluetas ne visada lieka plokščias. Šešėlių ir šviesos suderinimas, lipdymas nurodo jau gilų reljefo jausmą.

Laisvasis Periklo gadynės stilius išdirba gyvą, improvizuotą kompoziciją. Kūnai darosi elegantiški, linijos švelnesnės, rūbų raukšlės įgyja naują įmantrų ritmą. Gestai ir visas judesys jau nėra schematinis Rakursų daugėja. Už figūrų pasirodo net peizažo elementų, geometriškas medis, gėlės. Svarbu įsidėmėti, kad žmonės paskirstomi ne visada vienoje linijoje (fig. 81). Daug vazių, pavyzdžiui, S o t a d e s o, A i s o-



Fig. 81. - Bolognos vazės piešinys.

n o vazos, rodo įvairiame aukštume sustatytas figūras, tai teikia tikrą perspektyvos efektą. Dailininkas atranda gilumą. Šios masių ir ploto sąvokos išsivysto l e k y t u o s e, balto fono vazėse, kurių piešinys darosi ypač švelnus.

Po Peloponeso karo attinių vazių produkcija silpnėja. Keramika randa virtuozinį stilių, kur sausos dekoracijos turtingumas ir siluetų mechanizacija žudo gyvas formas. Dailininkas gamina didelėmis serijomis, jo menas virsta pramone.

Svarbu kad keramikos menas duoda ir didžiajai tapybai nagrinėti įdomios medžiagos. Jis rodo, kad jos pradžia buvo, kaip ir skulptūroje, geometriška, kad jis pasidavė vėliau dekoratyvinių Rytų tėmų įtakai, kad jo galutinė formacija eina stipriais ritmais; pagaliau, jis rodo laikotarpį, kada atsiranda perspektyva, rakursas ir net skulptūrinis lipdymas.

2. Stambioji tapyba.

Archainis T e r m o s o ir K a l y d o n o metopas, dekoratyvinės molinės kapų stelos rodo, kad tarp didžiosios tapybos ir keramikos nebuvo didesnio skirtumo. Tai buvo tolygus schematinis menas. Spalva čia konstruktyvinės vertės. Ji puošia siluetą, kaip architektūros planą, aiškina jo kompoziciją, pabrėždama svarbiausias dalis. Visa tapyba nepažįsta gilumos. Ji graži dekoruota plokštuma.

Galimas dalykas, kad pirmam dideliam žmogaus vaizdui buvo pavartota vazės šešėlio fiksacijos technika. Be to, paprastas sintetinis profilis galėjo kilti iš Asirijos ar Aigipto. Kiekvienu atveju, žmogaus vaizdas gimsta čia ne iš akmens kolonų arba architektoninių formų, bet laisvai. Jis nėra varžomas išorinių formulių, bet jau seniausiais laikais yra nepriklausomas. Jau seniausiais laikais jis išdirbo savo vidaus kanoną.

Žmogaus kūno formacija yra čia greitesnė. Tapytojas randa galutinę savo tvarką, kai skulptorius dar tebekovoja su architektūros sausa beasmenine mase. Jis nagrinėja gyvus jos judesius, kai reljefas teturi schematinį vaizdą. Galimas dalykas, kad jis duoda skulptūrai pavyzdį ir kad jis jai įkvepia vėlesnę jos laisvę.

Keletas tekstų rodo, kad tapyba žengia priekin stipriais ritmais. E u m a r ė s daro turtingesnę spalvų gamą, atskirdamas vyrų ir moterų dažus. K i m o n a s nagrinėja gestus. Jis

pasuka žmogaus galvą, pabrėžia sąnarius, piešia, jei galima tikėti Plinijui, net gyslas. Paveikslas yra jau tobulos technikos, scenose atsiranda judesys, kompozicijos darosi sudėtingesnės.

Bet ši gadynė yra dar griežto stiliaus laikas. Kaip ir keramika, didžioji tapyba vartoja dar ekonomiškas sausas formules. Jos dažai dar simboliški. Vaizdai daromi pagal dekoratyvinius principus.

Paveikslas kinta Polygnoto laikais, kurio įtaka taip pat sudaro laisvą indų stilių. Didelis tapytojas vartoja turtingą palitrą; Ciceronas sako, kad jis turi visą gamą balto, geltono, juodo ir raudono. Garsiausias jo veikalas buvo Trojos kovos ir viena Nekija, kurios ikonografiją aprašė Pasaunijas. Tai yra didelė dramatinė epika. Figūrų paskirstymas duoda perspektyvos elementus, gestai gyvi. Menas išsižada savo senos tradicijos ir ima ieškoti naujų skulptūrinių pradų.

V amžiaus viduryje tapyba randa naują techniką. Ji stato reljefo problemą. Iki šiolei paveiksle nebuvo gilumo. Jo vaizdai be masės. Periklo laikais ši koncepcija keičiasi. Jau žinomos Brygoso mokyklai šešėlių ir šviesos tankumo gradacijos darosi švelnesnės. Tapytojas stengiasi atrasti reljefo iliuziją ir lipdo plastines formas, jis atranda trijų matavimų erdvę.

Svarbu, įsidėmėti, jog tai yra laikas, kada skulptūra ir tapyba randa glaudų kontaktą. Kada skulptūra įgyja pikturalinių savumų, kada ji ieško šešėlių ir spalvų efekto, kada ji pradeda miršti realią, tvirtą, juntamą plastikos tvarką, duodama vietos gyvam, neramiam dažų žaismui, kada ji stengiasi atrasti tapybą, tada pati tapyba įgyja skulptūros vertę ir randa plastiką. Aspkritai kalbant, vertė mainoma. Skulptūra darosi pikturalinė, o tapyba skulptūrinė.

Anksčiau dailininkas piešė linijomis ir turime net gražią legendą, kuri sako, kad tarp didelių menininkų buvęs tikriausių

ir švelniausių linijų konkursas, o dabar jis dirba šešėliais. Atenų Apollodoras įgyja net Skiagrafo būtent, šešėlių paišytojo vardą. Zeuksis ir Parrhasiosas tęsia šį meną. Plinijus sako, kad jie mokėjo duoti pilną apskrito reljefo iliuziją, ir kad jie mokėjo atvaizduoti tikrą atmosferos erdvę. Zeuksio paveiksle mitologinės temos, pavyzdžiui, Herakio herojiški epizodai, Parrhasioso Sužeistas Filokletas ir Demos rodo, kad tapyboje, kaip ir skulptūroje, atsiranda dramatinis bruožas.

Iš tikrųjų, skulptūra ir tapyba dabar ne tik vienodai formas sprendžia, bet taip pat laikosi panašios vaizdo koncepcijos. Nikijas dirbo Praksiteliui. Jo Andromedos atleidimas, kurio kopiją turime Pompėjoje, rodo taip pat įmantrią puošnią formą. Skopo vaizdų randame Aristido iš Tebų kūriniuose. Graikų tapyba jau randa visas naujojo stiliaus formules. Ji jungiasi su skulptūra. Timanto ir Protogeno vardai įgyja Praksitelio arba Lyzippo vardų garsumą. Bet garsiausias tapytojas buvo, be abejo, Appelis, Afroditės Anodyomenės autorius. Legenda sako, kad jis piešęs gėles ir vaisius taip tikrai, kad paukščiai apsigaudavę ir lėkdavę prie jų. Iš šitos pasakos galima padaryti išvadą, kad jo menas buvo iliuzinis menas, kad dailininkas jau žinojo visas perspektyvos mįsles. Kalbėdamas apie Pausiją iš Sicyono arba Nikiją iš Atėnų, Plinijus senasis taip pat sako, kad jų tapyba pasireiškia kaip tikras reljefas. Rakursų daugėja, lipdymas įgyja visą stiprumą, čia jau nieko nebėra iš pirmųjų dekoratyvinių plokštumų, bet tikra skulptūrinė frizė.

Jei neturime primityvios ir klasikinės tapybos paminklų, tai išliko keletas hellenistinių gerų paveikslų pavyzdžių. Fuajumo mieste yra apie 400 mumijų su spalvotais portretais, II ir I amžiaus romėnų namuose yra daug graikų artistų freskų. Bet Aleksandrijos Fuajumo portretas nepriklauso didžiajam menui. Jis kartais karikatūriškas, kartais idealizuo-

tas, kartais schematinis liaudies vaizdas. Didžioji tapyba freskose geriausiai įsikūnija, jų pavyzdžių išliko ypač romėnų mene. Ją galima atrasti Pompėjos Paslapčių Viloje (ln. LIX a) ir Vetti name. Pirmoji rodo Ifigenijos legendą, kurios autorius buvo Timomachosas iš Bizantijos (II amžiaus galas). Antroji turi daug linksmų amūrų žanro scenų. Romos, Vatikano, Neapolio muziejai yra taip pat turtingi portretų ir kitų paveikslų rinkinių. Hellenistinio meno tematika apskritai lengva ir mandagi mitologija, Amurų, Panų, Dioniso, Menadų anekdotai, įvairių dievų ir didvyrių meilės avantiūros, visas Aleksandrijos ir azijatinės Jonijos linksmas repertuaras. Nedidelės baidyklės, linksmi žmogučiai šokinėja ir žaidžia fantastinio peizažo ir fantastinės architektūros fone. Plinijus rašo, kad Ludijus pirmasis vaizduoja kalnus, miškus, upes, villas. Tai improvizuota, kaprisinga dekoracija.

Apskritai, Pompėjos tapyba skirstoma į keturis pagrindinius stilius. Pirmasis stilius, kuris pasirodo prieš I amžių, pakartoja brangią marmoro inkrustaciją. Antrasis stilius, kuris tęsiasi nuo 70 metų prieš Kristų iki Klaudijaus gadynės, stato ant milžiniškų mūro kolonų ir piliastrų paveikslą. Daug freskų teikia tikros architektūros iliuziją. Dailininkas vaizduoja netikrus portikus, netikras kolonadas, netikrą loggia, netikrų frizių eilę, kuri didina patalpos plotą. Perspektyvos efektas laužo mūro plokštumą. Reikia pabrėžti, kad tuo laiku perspektyva virsta grynu mokslu. Apie 300 metų Euklidas rašo Aleksandrijoje savo perspektyvos traktatą, kuris duoda artistams daug svarbių formulių.

Už netikrosios architektūros pasirodo dažnai netikras peizažas, pavyzdžiui, Vatikano Odisėja. I amžiaus viduryje prieš šį iliuzinį meną kyla didelė reakcija. Trečiajame stiliuje architektūros paveikslas darosi fantastingas. Tapytojas žaidžia architektoninėmis formulėmis, suteikdamas joms beveik ornamentinį savumą. Jis piešia ne tvirtas kolonas,

bet plonus augalų stiebus, ne arkas, bet arabeskus, kurie žeidžia Vitruvijaus konstruktoriaus sąžinę. O asmenis ir įvairias scenas piešiant laikomasi klasicizmo. M a r s a s i r V e n e r a, K u p i d o n o b a u s m ė Neapolyje yra tylios kompozicijos. S u k e t v i r t u o j u s t i l i u m i iš naujo atgimsta architektūros imitacija. Pastatas darosi sudėtingesnis; kaip tikrojoje architektūroje, čia atsiranda balkonų, įvairių sąstatų kombinacija, turtingų fasadų. Figūrų piešinys perima skulptūros techniką. Bet siužetai gauna keletą savarankiškų bruožų. A l d o b r a n d i n i n i o s V e s t u v ė s (Vatikanas), V i l l o s I t e m o s (Pompėja), Dijoniso ritas rodo keletą mistinių tendencijų. Gamtos jausmus atgaivina L i v i j o s v i l l o s dekoraciją. Visos girliandos, lapai ir medžiai čia nepaprastai gyvi.

Lygiagrečiai su tapyba, Pompėjoj yra taip pat daug mozaikų. Čia pasirodo įvairių nukritusių daiktų reprodukcija, dekoratyvinės frizės ir net sudėtingos scenos. Mozaika virsta tikra marmuro tapyba. Jos geriausias pavyzdys yra F a u n o n a m ų A l e k s a n d r o k o v a, dabar Neapolio muziejuje (ln. LIXb), kuri yra, gal būt, E r e t i j o s F i l o k s e n o s o, graikų dailininko, veikalo atkura. Sunki mozaikos technika, pagal kurią inkrustuojamos smulkiausios marmuro dalys, kelia konstruktyvinę formą, tai nėra tapybos improvizacijos, bet rimtas ir apgalvotas piešinys. Forma darosi kompaktinė, o piešimas labiau glaustas. Visi vaizdai kristalizuojasi. Judesys įgyja daugiau galios. Bet jis nekeičia formų principo. Šiame glaustame, sąmoningame mene net lengviau išskaityti atgaivintus vaizdus, jau žinomas skulptūroje tendencijas. Tenka pabrėžti, kad ši tapyba gauna jau romėnų racionalinio meno atspindį.

Paskutiniuose paminkluose menas jau panaudoja visas savo formules. Jis nieko daugiau nebeišranda ir virsta senų paminklų kopija. Jis daugina garsių vaizdų reprodukciją. Formos darosi sunkesnės; visa kompozicija mechaninė. Veidas praranda savo gyvą mimiką ir rodo sustingusią grimasą.

BIBLIOGRAFIJA

— Brunn, Griechische Kunstgeschichte, Munchen, 1893—97.
— Ch. Daremberg, E. Saglio, E. Pottier, Dictionnaire des antiquités, Paris, 1873.
— Perrot et Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité, Paris, 1898.
— F. W. Kunstgeschichte in Bildern. I, Das Altertum, Leipzig, 1900.
— F. Pulsen, Der Orient und die frühgriechische Kunst, Leipzig, 1912.
— W. Deonna et A. de Ridder, L'art en Grèce, Paris, 1922.
— A. Springer, A. Michaelis, P. Wolters, Die Kunst des Altertums, Leipzig, 1923.
— P. Ducati, L'arte classica, Torino, 1926.
— G. Rodenwalds, Die Kunst der Antike, Propyläenkunstgeschichte, III, 1927.
— J. Bayet, La Sicile Grècque, Paris, 1930.

ARCHITEKTŪRA

— P. Monceaux et R. Laloux, La restauration d'Olympie, Paris 1889.
— R. Koldewey u. O. Puchstein, Die griech. Tempel in Unteritalien und Sizilien, Berlin, 1899.
— B. Sauer, Das sogenannte Theseion, Leipzig, 1899.
— F. Adler, Das Mausoleum zu Halikarnassas, Berlin, 1900.
— H. Lechat, Le temple grèc, Paris, 1902.
— A. Choisy, Histoire de l'architecture, Paris, 1903.
— Th. Wiegand, Die archaische Porosarchitektur der Akropolis zu Athen, Leipzig, 1904.
— O. Puchstein, Die jonische Säule, Leipzig, 1907.
— Allan Marquand, Greck architecture, New York 1909.
— J. Durm, Die Baukunst der Griechen, Leipzig, 1910.
— F. Benoit, L'architecture: Antiquité, Paris, 1911.
— M. Collignon, Le Parthénon, Paris, 1914.
— M. Schede, Die Burg von Athen, Berlin, 1922.
— G. Fougères, L'acropole d' Athènes: Le Parthenon, Paris, 1924.
— R. W. Gardner, The Parthenon, its science of Form, New York, 1925.
— O. Navarre, Le théatre grèc, Paris, 1925.
— G. Stevens, L. Caskey, The Erechtheum, Cambridge, 1928.
— C. Praschnicker, Parthenonstudien, Vien, 1928.
— C. Weichert, Typen der archaischén Architektur in Griechenland und Kleinasien, Augsburg, 1929.

— D. S. Robertson, A Handbook of Greek und Roman architecture, Cambridge, 1929.
— Ch. Picard, Les Propilées et le temple d' Athena Niké, Paris, 1930.
— M. Raphael, Der dorische Tempel, Augsburg, 1930.

SKULPTŪRA

— O. Benndorf, Die Metopen von Selinunt, Berlin, 1873.
— M. Collignon, Histoire de la sculpture grecque, Paris, 1892.
— A. A. Furtwängler, Meisterwerke der Griech. Plastik, Leipzig, 1893.
— P. Paris, Polyclète, Paris, 1895.
— I. Schreiber, Die Hellenistischen Reliefbilder, Leipzig, 1894.
— S. Reinach, Répertoire de la statuaire, Paris, 1897—1924.
Répertoire des reliefs, Paris, 1909—1912.
— Brunn-Bruckmann, Denkmäler Griech. und Rom. Skulptur, Leipzig, 1897.
— H. Lechat, Au musée de l'Acropole, Paris, 1903.
La sculpture attique avant Phidias, Paris, 1904.
Phidias et la sculpture grècque du IV s., Paris, 1924.
— G. Perrot, Praxitèle, Paris, 1905.
— W. Deonna, Les Apollons archaiques, Genève, 1909.
Dedale, Paris, 1930.
— E. Gardner, Handbook of Greek skulpture, London, 1915.
— Ch. Blinkenberg, Polykleitos, Copenhagen, 1918.
— G. Dikins, Hellenistic sculpture, Oxford, 1920.
— E. Löwy, Die griechische Plastik, Leipzig, 1920.
— H. Schroder, Phidias, Berlin, 1922.
— Ch. Picard, La sculpture antique, Paris, 1923—26.
— R. Hamann, Die Skulpturen des Zeustempels in Olympia, Marburg, 1924.
— C. Blüme, Zwei Strömungen in der attischen Kunst, der V Jahrh., Berlin, 1924.
— A. Lawrence, Later greek sculpture, London, 1927.
— V. Müller. Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien, München, 1929.

TAPYBA

— E. Pottier, Les lecythes blancs attiques, Paris, 1883.
Catalogue des vases antiques du Louvre, Paris, 1896.
Douris et les peintres de vases grecs Paris, 1905.
Le dessin chez les grecs d'après les vases peints, Paris, 1926.

— G. Nicole, Medias et le style fleuri, Genève, 1908.
La peinture des vases grecs, Paris, 1924.
— E. Buschor, Griechische Vasenmalerei, Munchen, 1914.
— W. Riezler, Weissgrundige attische Lekythen, München, 1914.
— Herford, Handbook of Greek vase Painting, Manchester, 1919.
— J. Hopin, Handbook of attic redfigured vases, Cambridge, 1919.
Handbook of greek blackfigured vases Paris, 1924.
— P. Ducati, Storia della ceramica greca, Turino, 1922.
— S. Reinach, Repertoire de peinture grecque et romaine, Paris, 1922.
— E. Langlotz, Griechiche Vasenbilder, Heidelberg, 1922.
— E. Pfühl, Malerei und Zeichnung der Griechen, München, 1923.
— Ch. Dugas, La céramique grecque, Paris, 1924.
— A. Blanchet, La mosaïque, Paris, 1924.
— E. Löwy , Polyglot, Vien, 1929.
— Curtius, Wandmalerei Pompejis, Berlin, 1929.
— Marconi, La Pittura dei Romani, Roma, 1929.
— Rizzo, La Pittura ellenistica romana, Milano, 1929.
— A. Maiuri, Pompei, Paris, 1930.

ETRUSKŲ MENAS

ETRUSKŲ MENAS

I. Meno formacijos istorinės sąlygos. Rytinių ir graikiškų pradų santykiai. **II. Architektūra.** a. akmens aparatas, b. skliautas, c. kapai, d. šventovė. **III. Vaizduojamasis menas.** a. pirmieji rytų paminklai, auksakalio menas, tapyba, b. pirmoji jonėninė įtaka: skulptūra, tapyba, c. savarankiškas etruskų menas, urna-sarkofagas, d. Rytų stilių ir jonėninio meno kova, e. hellenistinis ekspresionizmas.

I.

Tradicija nustatoma, kad Roma įkurta 754 m. prieš Kristų. Kiekvienu atveju, Italijos civilizacija, kurianti pirma etruskų, vėliau romėnų meną, pasirodo VIII amžiuje. Bet Romos miestas neįgijo iš pradžios didesnės reikšmės. Jis tiktai yra pusiasalio riba tarp dviejų didelių provincijų ir dviejų didžiųjų kultūrų: Pietų Kampanijos, Didžiosios Graikijos ir Šiaurės Etrurijos.

Etruskų civilizacijos pradžia, kuri pasirodo Cervetre (Caere), Corneto — Tarquinijoje, Vetulone ir Maremmoje, nuo Monte-Argentario iki Elbos salos, yra ankstyvesnė, negu graikų kolonizacija. Jos kilmė dar nėra griežtai nustatyta. Jau graikų ir lotynų autoriai svyruoja, išvesdami ją kartais iš Mažosios Azijos, Lidijos (Herodotas), o kartais manoma, kad ji vietinių tautų kūryba (Dijonisas iš Halikarno). Kiekvienu atveju, savas Italijos Hellstatto menas gimsta jau 1000 — 800 m. ir net vėliau išlaiko savo ypatybes neprieinamuose etruskams kraštuose. Pirmieji etruskų paminklai grynai rytietiški. Sustiprėjusi graikų įtaka ateina apie 575 m., bet ji nenustelbia galutinai pagrindinių etruskų meno elementų. V amžiaus laikais begalinių

kovų nuvarginti etruskai praranda artimą kontaktą su Graikija ir grįžta prie pirmykščio archaizmo, kuris pranašauja naują IV amžiaus meno išsivystymą. Bet hellenistinis sąjūdis dar kartą pasireiškia su nauja graikų emigracija į Italijos pietus ir iki Toskanos. Etruskų menas dar kartą stengiasi atsigauti, bet po III amžiaus jis dekadentėja. Nustoję nepriklausomybės etruskai pamažu sumyšta su nugalėtojų tautomis ir silpnėja. Jų pastangos buvo atnaujintos tiktai su romėnais, kurių kūryba išsivysto senos Italijos civilizacijos dirvoje.

II. ARCHITEKTŪRA

Etruskų architektūra išsivysto ypač civiliniuose ir laidotuvių paminkluose, kurių maštabas įgyja nepaprasto dydžio. Ant kalnų pastatytų miestų mūrai milžiniški, keleto kilometrų ilgio. Sudarytas iš daugiakampių griežtų, blogai apdirbtų, akmenų, aparatas kartoja Frigijos ir Lidijos sienų sistemą. Bet svarbiausias etruskų trobesio elementas buvo skliautas. Mesopotamijos ir Mykėnų civilizacijų paveldėtojai, išplėtė jų rūsčią architektūrą. Kupolai ir skliautai pasireiškia miestų kanalizacijos įvodose, kapuose, miestų vartuose ir tiltuose.

Romos Cloacoj Maximoj išliko dar keletą senų arkadų. Signijos vartų skliautai yra laiptų pavidalo struktūros. Volterros, Faleri (IV amž.) ir Perugios (III amž.) vartai įgyja centralinį raktą. Šoniniai bokštai ir viso plano būdas rodo čia stiprią hittitų įtaką. Mykėnų tolosų bokštai pasireiškia ypač apskrituose kapuose, kurių architektūra labiausiai išvystyta. Caeres Regolini Galessi kapas yra puikus 48 metrų ant aukšto podijumo pastatytas paminklas. Viduryje čia iškasamos penkių koridorių eilės, kurių kiekvienas su trimis atskiromis patalpomis. Šeštas koridorius veda į didelę centralinę salę. Sudaryta iš vienas pro kitą išsikišusių akmenų apdanga atkartoja Atrejo iždo architektūrą.

Kitus etruskų kapo tipas yra požeminis speos. Iškalti urvuose, su gražiais išoriniais fasadais, šie amžini rūmai sudaro tikras nekropolio gatves. Jų planas kartoja, tur būt, paprasto namo elementus: didelė centralinė azijatinės kilmės salė, užpakalyje t a b l i u m, gyvenamas kambarys ir keletas kitų mažesnių patalpų. Sunkios lubos atsiremia į didelius piliorius.

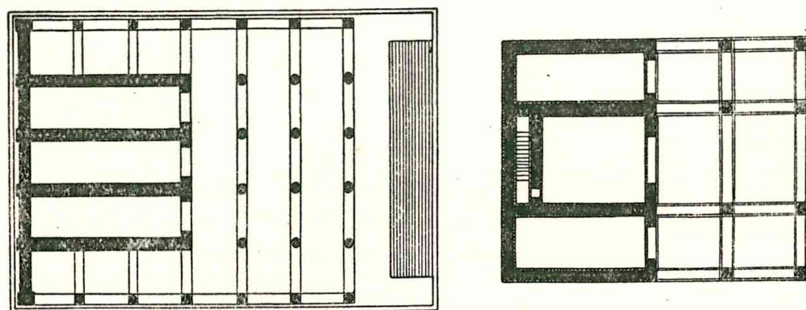


Fig. 82. - Etruskų šventovių planai.
I. Romos Jupiterio Kapitolinaus šventovė. II. Marzabotto C šventovė.

O etruskų šventovės yra išvestos daugiau iš Minoso megarono, negu iš dorėninės statybos (fig. 82 ir 83). Kaip ir Rytuose jos statomos ant aukšto cokolio — tikro podijumo. Fasadas ypač išsivystęs. Jis sudarytas iš medinių kolonų ir užima viso trobesio vieną pusę. Tai gilus, vadinamasis a n t i k ų portikas. Celloje paprastai yra trys atskiros, trims dievams pašvęstos salės (R o m o s J u p i t e r i s K a p i t o l i n u s), kartais tiktai viena koplyčia (A l t a r e). Iš šiaurės šventovės perima tiktai aukštą, įžulnų medinį stogą, padengtą įvairių spalvų malksnomis.

Visas pastatas griežtas ir sunkus. Architektai nežino graikų įmantraus kanono — jie stato paprastais racijonaliais įrankiais paprastą racijonalų namą. Vienintelis jo papuošimas buvo tiktai molinė skulptūra, kuri pasireiškia frontone ir kuri dažnai vainikuoja stogą.

III. VAIZDUOJAMASIS MENAS

Etruskų civilizacija stipriai vystosi iš pat pradžių. Šalia neturtingų Italijos kapų staiga atsiranda milžiniškų sandėlių, kurie pilni gražiausių indų, bronzinių reljefų, aukso, dramblio kaulo dirbinių ir kitų visiškai savarankiškų daiktų. Meno me-

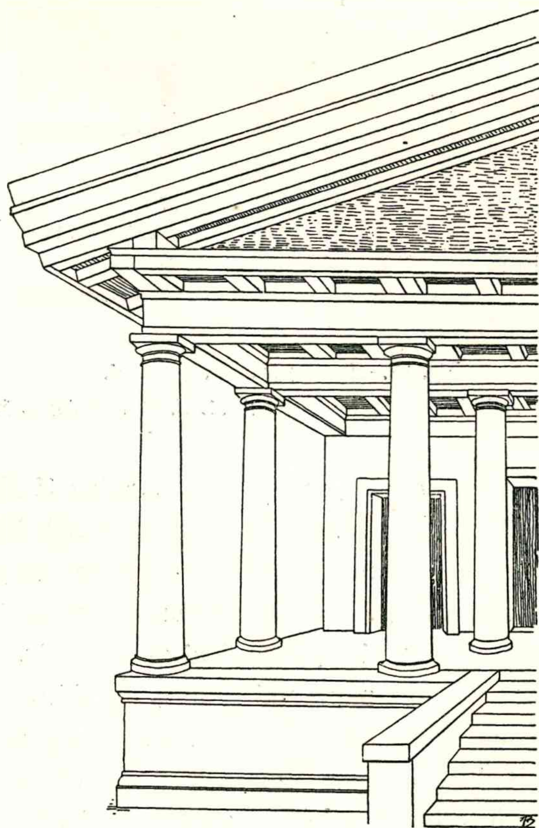


Fig. 83. - Etruskų šventovė (Vitruvijaus piešinys).

džiaga, tematika, stilius, paprastai, rytietiški. Dramblio kaulas, kompozicija rodo stiprią azijatinę įtaką, kuri ateina, gal būt, per Finikiją. Nepersenіai atrastose Albegnos Marsilianos šukose (ln. LX b) yra sparnuotas sfinksas. Ant bronzinių Vulci bazių pasireiškia begaliniai kortežai azijatinių

gyvulių. Igiso urvuose buvo rasta molinių gorgonų ir kitų Rytų baidyklių, kurių piešinyje laikomasi dekoratyvinio įmantraus ritmo. Ornamentalinės gamos žaidimas, bronzos medžiagos, geometrinių formulių estetika, fantastinga poetika, visai tai nepaprastai turtinga. Net faktūra rodo azijatinio meno elementų. Palestrinos taurės (ln. LX a) reljefuose pasireiškia gliptiko analitinis lipdymas. Caere, Broglio, Albegnos Marsilianos bronzinių figūrų yra kaip ir hittitų bronzinių statulėlių, smailos, su didelėmis akimis ir ilga nosimi apvalios galvos, lazdos formos rankos ir kojos. Formos lipdymas, kompozicija, judesiai tolygūs. Pirmasis etruskų menas be svarbių ypatybių, bet maišosi su Lykijos ir Finikijos kūryba.

Net ir tapyboj yra daug rytinių elementų. Veies freskose matyti grifonų, leopardų, sfinksų piešinių. Čia pasirodo visa azijatinė, fantastinga ir gyva fauna. Corneto Tori kapuose yra Krito salos šventasis gyvulys: bulius ir net panaši į Knoso rūmų Korridą. Visas stilius netolimas nuo Minoso Naujo I stiliaus (ln. LXI). Dailininkas raizgo dykam fone vienkart schematinius ir vieningus kontūrus ir papildo savo siluetus lygiais spalvų šlakais. Dažai nenatūralūs. Ieškoma stiprios dekoratyvinės gamos, kuriant kartais mėlyną arklį, kartais žalią liūtą. Kaip ir Graikijos primityviojoje tapyboje, vyrui ir moteriai yra atskira simbolinė spalva. Formos ir vaizdai nenormalūs. Kuriamas keistas, bet stiprus, baidyklių ir nepaprastų žmonių pilnas pasaulis, kur pirmą kartą išsivysto laidotuvių ir pragaro teologinis ciklas, Virgilijaus Eneidos šeštos giesmės šaltinis.

Po VII amžiaus vidurio laikų, kada jonėninė jūrininkystė apima visus Viduržemio jūros krantus ir sueina į nuolatinius santykius su Graikija, Etrurijoje kyla keletas naujų sąjūdžių, jonėnų importas žymiai auga. Dramblio kaulas, vazos, nauji auksakalio dirbiniai atgabenami didelėmis partijomis. VI am-

žiaus Etrurija gauna iš primityviosios Jonijos tokią daugybę įvairių formų, kad dažnai sunku atskirti, kas buvo apdirbta Azijoje ir kas yra vietinis Italijos kūrinys. Bet tai yra dar Graikijos rytietiško stiliaus gadynė, ir reikia pabrėžti, kad tikri Rytų elementai laikosi dar gyvi.

Graikijos įtaka ypačiai stipri tapybai. Kai iš archainės Helados išliko tiktai keramikos dekoracija, Etrurija paliko puikų monumentalinių freskų rinkinį, kuris papildo prarastų paminklų eilę. Proporcijos tikresnės, kontūrai tvarkingesni, bet menas liko dekoratyvus ir sąlyginis. Kaip ir keramikoje, čia aiškiam fone pasireiškia tamsūs siluetai. Monumentalinėse freskose laikomasi panašių formulių, ir tatai leidžia spėti, kad ir jonėninės Graikijos didžioji tapyba neturėjo atskiro nuo vazų stiliaus.

Veies Apollonas, kuris buvo, gal būt, Vulco, dirbančio Kapitolinaus dekoracijas artisto, darbas, yra pusiau jonėninės, pusiau azijatinės išvaizdos. Jei anatomija, rūbai, chitonas, raukšlių sistema rodo graikišką mokyklą, tai galva dar azijatinė kaukė.

Villos Giulios (Roma) Jupiterio veidas su asiriška barzda, spiraliniais plaukais ir storomis azijatinėmis lūpomis. Seni — rytiečių ir nauji — jonėnų elementai papildo vieni kitus. Šis meno dvejopumas aiškus net Latenaro ir Arezzo bronzose. Viduramžių pradžioje atrasta ir šalia Laterano pastatyta Romos Vilkės figūra (Romulo ir Remo figūrėlės buvo pridėtos vėliau, Renesanso laikais) jungia kartu hittitų rūstų monumentalizmą ir Jonijos organinę formą. Anatomija, raumenų žaidimas, pikturaline lipdymo sistema atgaivina beveik architektoninę kūno struktūrą. Arezzo Chimera (dabar Florencijos muziejuje ln. LXII a), baidyklingas, azijatinis žvėris, su ožkos galva nugaros viduryje ir gyvatės uodega, taip pat yra dviprasmis reljefas. Ornamentiniai karčiai, sąlyginė ornamentinė galvos forma griežtai skiriasi nuo gyvos.

beveik neklaidingos kūno ir kojų struktūros. Tai dvi atskiros, beveik prieštaraujančios stilistikos, kurios susitiko ir siekia vieno tikslo.

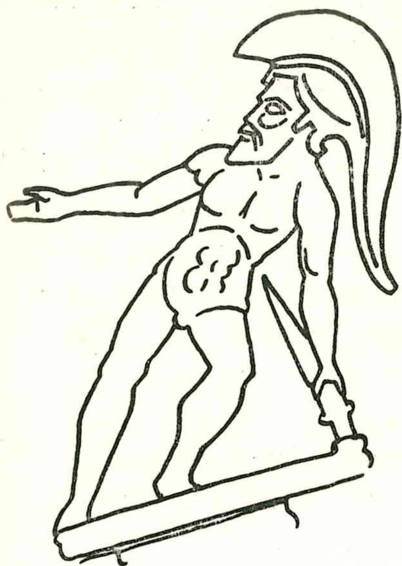


Fig. 84. - Etruskų bronzinė figurėlė (V am.).

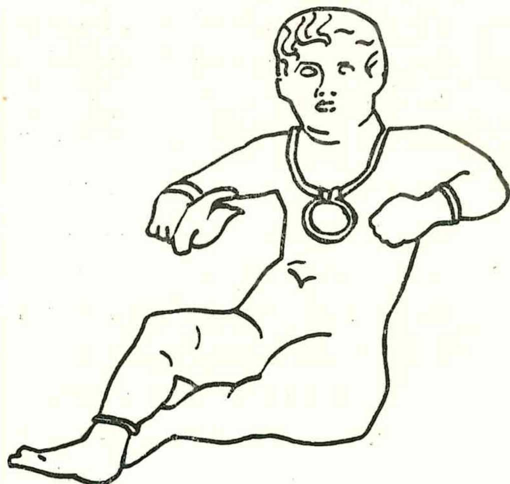


Fig. 85. - Etruskų bronzinė figurėlė (IV am.).

Savarankiška etruskų skulptūra išsivysto ypačiai laidotuvių paminkluose. Pirmosiose archainėse urnose (C h i u s i) yra tiktai numirėlio galvos reljefas, išvestas vazės antvože. Vėliau vazės ąsos virsta rankomis, o galva gauna torsą. Pagaliau pasirodo visas kūnas ir vazė virsta sarkofagu, kurio šonai gauna dekoratyvinių reljefų. VI amžiaus C a e r e s urnos-sarkofagai yra su azijatiniais grifonais (Londono British Museum), keletu šokėjų figūrų arba su visa laidotuvių ceremonija.

Tiek kapas, kur dažnai laidojami vyras ir žmona, tiek sarkofagas, jungia drauge du kūnus. Natūralaus didumo vyras guli ant sarkofago — lovos, greta sėdinčios žmonos. L o n d o n o g r u p ė rodo dar panašų į archaines statulas tipą. Apvalūs veidai, ilgos rankos ir kojos, kampuoti gestai primena dar

hittitų bronzinę skulptūrą. Louvr'o ir Romos paminklai rodo keletą graikiškų motyvų. Moteris dėvi Samoso Heros chitoną, lovos kojos yra su jonėnų kapitelėmis. Bet sausas lipdymas, veidų struktūra, kompozicijos būdas nenustoja etruskų skulptūros pagrindinių architektoninių pradų. Jonėninė įtaka neatnaujina bet tiktai nudažo etruskų stilių. Ji veikia neprieštaraudama savo pagrindiniams siekimams. Ir pirmas konfliktas tarp etruskų ir graikų skulptūrų pasireiškia tiktai su aiškaus atticizmo gimimu.

Etruskų pusiau azijatinis protas išsižada Myrono ir Praksitelio kanoninės pusiausvyros ir švelnaus humanizmo ir grįžta prie senų formų. Kada Atėnai randa naują žmogaus grožį, jis kuria iš naujo fantastinius baisius žmones ir fantastinę fauną.

Tapyba atnaujina pirmykštį Rytų stilių. Ant laidotuvių paminklų (Britisch Museum) ir stelų (Bolonijos muziejus) įvairių bronzų, liustrų (Cortonos ir Perugios muziejai), vežimų dekoracijoje (Perugios muziejus), iš naujo atsiranda gyvačių, drakonų, grifonų, Gilgamešo, žvėrių ir kareivių kovų. Žmogaus figūra taip pat įgyja iš naujo ornamentinę struktūrą. Įrašyta į apvalią lempų schemą, galva didėja, kojos mažėja, liemuo darosi storesnis. Čia visai nėra klasikinio kanono. Vietoje neklaidingų kūno proporcijų ir gražios pusiausvyros etruskų dailininkas ieško iškreiptų vaizdų ir ornamentalinių kompozicijų.

Nauja graikiška banga atsiranda Etrurijoje IV amžiuje, bet ji neatneša Fidijo arba Lizippo formulių, o tik molinių statulėlių pramonę. Iš pradžios išorinis jo veikimas stiprėja III amžiuje su hellenistinio ekspresijonizmo išsivystymu. Etruskų stilius randa graikų romantizme keletą naujų sugestijų. Monumentalinė skulptūra ir dekoratyviniai reljefai nenustoja pagrindinių elementų bet įgyja naują gyvesnę mimiką.

„R i e b i ų e t r u s k ų“ sarkofagai (ln. LXII b), kurių ritualinė kompozicija tikra, atgaivinami naujais teatrališkais judesiais. Sunkias kūno mases lipdant, randama naujų ekspresyvinių jėgų. Didelis, išpūstas pilvas, nerangūs gestai, patenkintas išpurpęs veidas kuria gyvą ir stiprią figūrą. Menas jau prirengtas Aleksandrijos ir Sirijos dramaturgijai. Rytų įtaka stiprėja C i v i t o s A l b o s ir Louvr'o šventovių moliniuose reljefuose. C i v i t o s A l b o s Bėgančio Gallo kompozicija rodo baisią dinamiką. Kiti reljefai įgyja pikturalinį lipdymą ir neramias formas. Nauja tapyba betarpiškai rišasi su Pompėjos kūryba. Bet tai jau meno industrija.



Fig. 86. - Etruskų pektoralas.

Reikia pabrėžti, kad nauji siekimai nelaužo galutinai senos monumentalinės kompozicijos. Daugelis sarkofagų (pavyzdžiui, T o r r e S a n S e v e r o sarkofagas, O r v i e t o muziejus) laikosi rytinio meno stiliaus, kuris mėgsta baidyklių vizijas ir ieško sausų geometrinių formų. Iš esmės seni motyvai neprieštarauja naujam aleksandrizmui, bet daro turtingesnį ir pilnesnį jo ciklą.

Nuolatinė kova tarp azijatinės ir attiškosios Graikijos, apskritai, teikia pirmenybę pirmajai. Iš tikrųjų, pirmoji grai-

kiška įtaka pasireiška jonėninių rytietiškų formų veikimu, kuris įkvepia keletą naujų kompozicijų, lipdymo sistemą ir keletą atskirų temų. Ji ne griauna, bet stiprina geometrinio meno pradus, iš kurių gimsta savarankiškas etruskų stilius. Etruskų ir graikų dailės vidaus glaudumas nyksta su atticizmo trijumfu. Nauja graikų formų pusiausvyra ir naujas humanizmas yra visiškai tolimas etruskų gaivalui, ir naujas abiejų pasaulių artėjimas pasireiškia tik per hellenizmą. Jei V amžiaus vidaus glaudumas buvo tik formalus, tai III amžiuje jis darosi tematinis. Naujos Etrurijos menas randa čion ne monumentalinės tvarkos sistemą, bet naują ekspresijonizmą.

BIBLIOGRAFIJA

— E. Gerhard, Etruskische Spiegel, 1830—1867.
— Dennis, The cities and Cemeteries of Etruria, London, 1848, and 1907.
— Noël des Vergers, L'Etrurie et les Etrusques, Paris, 1862—1864.
— E. Brunn und G. Körte, Rilievi delle urne etrusche, 1870—1916.
— J. Martha, L'Art étrusque, Paris, 1889.
Archéologie étrusque et romaine, b. d.
— F. Weege, Etruskische Malerei, Halle, 1921.
— F. Poulsen, Etruscan Tomb paintings, Copenhaque, 1922.
— W. Hausenstein, Das Bild, III, die Bildnerei der Etrusker, 1922.
— P. Ducati, Etruria antica, Torino 1925.
Storia dell'arte etrusca, Firenze, 1927.
— Comitato permanente per l'Etruria Studi Etruschi, Firenze, 1926—1930.
— C. Picard, La Sculpture antique, Paris, 1926.
— H. Mühlstein, Die Kunst der Etrusker, Berlin, 1929.

ROMĖNŲ MENAS

ROMĖNŲ MENAS

I. Meno išsivystymo istorinės sąlygos. II. Architektūra. 1. Architektūros elementai. a. mūro aparatas, b. skliautas. c. architektoninė dekoracija. dorėniniai. joniniai. korintiniai. toskaniniai, kompoziciniai orderai ir jų santvarka. 2. Romėnų trobesių tipai. a. šventovė, b. bazilika. c. termos. d. amfiteatras. e. teatras. f. cirkas. g. trijumfalinė arka. h. namas. i. kapai. j. urbanizmas. k. architektūros mokyklos. **III. skulptūra.** 1. Statula. a. retorinis stilius. b. romėnų portretas. 2. Bareljefas. a. Istorinio bareljefo formacija. b. Nepertrauktoji kompozicija. c. romėnų skulptūros baroko. d. romėnų skulptūros galas: Konstantino gadynės architektoniniai reljefai.

I.

II amžiaus gale etruskų valdžia griuvo, ir visa Italija sujungiama Romos. Romėnų tauta, kur susimaišė italų indoeuropiečių elementai ir etruskai, yra didelė ir karinga. Jos sausa, metodologinė ir rūsti disciplinuota dvasia reorganizavo ir nugalėjo antikinį pasaulį. Ji įsiveržia į Rytus griauna ir atstato Kartaginą, paverčia Graikiją savo provincija, pavergia ir organizuoja Galliją.

31 metais prieš Kristų, Aktijumą nugalėjus, Roma virsta Imperija. Vainikuotasis Oktavijanus gauna Augusto vardą ir jo gadynė virsta didžiausiais meno, architektūros ir literatūros laikais. Po Augusto mirties (14 metais po Kristaus) valdžia tenka Cezariams, vėliau Flavijams ir pagaliau Antoninams. Paskutiniame perijode ateina afrikiečių ir sirijiečių imperatoriai, karininkų anarchija ir Illyrijos karaliai. Su Konstantinu (306 — 337) Roma priima krikščionybę ir politinis centras perkeliamas į Rytus.

Romėnų menas vystosi nuo III amžiaus prieš Kristų iki III amžiaus po Kristaus. Jo geografinės ribos buvo nustatytos

stipria imperijos armatūra, kuri sujungė visą Viduržemio pasaulį: Italiją, Ispaniją, Galliją, Šiaurės Afriką, Vokietijos dalis. Nugalėtojų ir trijumfatorių mene atsispindi imperijalistinės tautos dydis. Jis aristokratiškas ir iškilmingas. Net sudarytas iš įvairių skolinių, jis nepriklausomas ir įkūnija Romos despotizmą.

II. ARCHITEKTŪRA

Kilęs tarp dviejų civilizacijų — tarp etruskų ir Didžiosios Graikijos — romėnų menas išsivysto veikiant dvejopai Vakarų ir Rytų įtakai. Iš pradžios romėnų architektūra buvo susijusi su etruskų statyba, vėliau joje atsispindi Graikija. Ji išdirba galutinai savo formas tiktai susidūrusi su Azija.

Iš etruskų romėna skolina mūrų, arkų ir skliautų sistemą, kurią jie pertvarko ir kuriai randa naują racionalinę struktūrą. Iš Graikijos jie gauna išorines dekoracijas ir keletą plano elementų. Iš Rytų, ypač Persijos — keletą konstruktyvinių pradų. Nors šaltinių ir daugybė, tačiau jie kuria organinę, naujo, lig šiol nematyto stiliaus gaivinamą, architektūrą. Didieji konstruktoriai ir organizatoriai, romėnai visa taiko savo reikalams ir keičia, ką buvo skolinę.

1. Architektūros elementai.

Pirmieji romėnų mūrai daromi iš puikaus, vadinamo o p u s q u a d r a t u m, aparato (fig. 87), arba džiovinto molio. Iki Vetruvijaus, taigi iki Augusto gadynės, Roma nežinojo tikrų degtų plytų (žodis l a t e r a s Vetruvijaus traktate reiškia tiktai džiovintą žemę), kurių technika išsivysto vėliau azijatinės arhitektūros įtakoje. Visa tvarka pasikeičia. Mūras įgyja dvejopą struktūrą: vidurinę — smulkių akmenų ir žvyro cemento, ir išorinę — plytinę apdangą, tai yra aprengtą išorine armatūra vienintelę betono masę. (fig. 87).

Panaši architektūros sistema matoma ir naujuosiuose romėnų skliautuose, kurių formos buvo įvairios: l o p š i o s k l i a u t a s (voûte en berceau) — apskritos arkos prailginimas ir apdanga, b r i a u n ų s k l i a u t a s (voûte d'arête) — persikirtimas dviejų lopšio skliautų, kurių sankryža duoda dijagonales briaunas, ir apskritus kupolus. Pirmieji maži romėnų skliautai yra paprasto aparato, bet vėliau jų sistema darosi sudėtingesnė. Jie statomi ne iš sunkių akmenų, bet iš cemen-

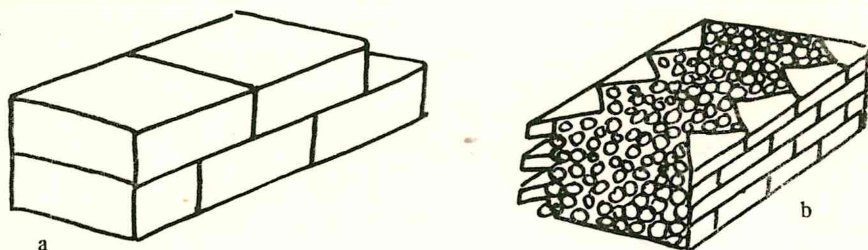


Fig. 87. - a, opus quadratum, b, opus coementicum.

to pilnų akmeninių dėželių. Kaip ir mūruose, ten yra išorinis arkų ir lentų karkasas, o viduryje tvirtas, nelūžtąs, palyginti lengvas, betonas (fig. 88). Kartais skliautas sudarytas iš paprastų, vienas prie kito prilipdytų, akmeninių blokų (iš esmės tai nėra tikras skliautas, bet „lopšio lubos"). Kartais briaunų skliautų armatūra plytinė. Afrikoje skliautai dažnai statomi iš lengvų, tuščių degintų vamzdžių. O kupolas yra paprasta, ant apskrito būgno paremta pusiausferė.

Jei romėnų architektūros tektoniniai elementai yra Rytų kilmės, tai jos dekoratyviniai motyvai ateina iš Graikijos. Romėnams nepakanka vienos konstrukcijos, jų nepatenkina nuoga monumentalaus trobesio masė. Jie ieško taip pat turtingumo, puošnių ornamentų, brangios medžiagos efekto. Ir jie spalvoja griežtų mūrų ir skliautų plastiką dorėninio, jonėninio ir korintinio sąstato žaismu.

Dorėninei kolonai romėnai prideda bazę, dažnai pašalina strijas ir daro sudėtingesnę kapitelio formą. Stiebo gale pasi-

rodo dekoratyvinis žiedas (a s t r a g a l ė), kuris pabrėžia kapitelio „k a k l ą" (gorgeron). Perėjimą nuo abakos į architravą minkština ploną „k u l n i e s" profilio (talon) lentą. Romėnų triglifų strijos viršuje baigiasi ne apskritu, bet stačiakampiu profiliu. Metopų reljefas daromas paprastesnis. Vietoje įvairių scenų, vartojamos paprastai tiktai bulių galvų arba ginklų tikrai dekoratyvinės kompozicijos. Jonėninis orderas lengvėja. Stiebas gauna dešimties modulų matą. Kapitelis ma-

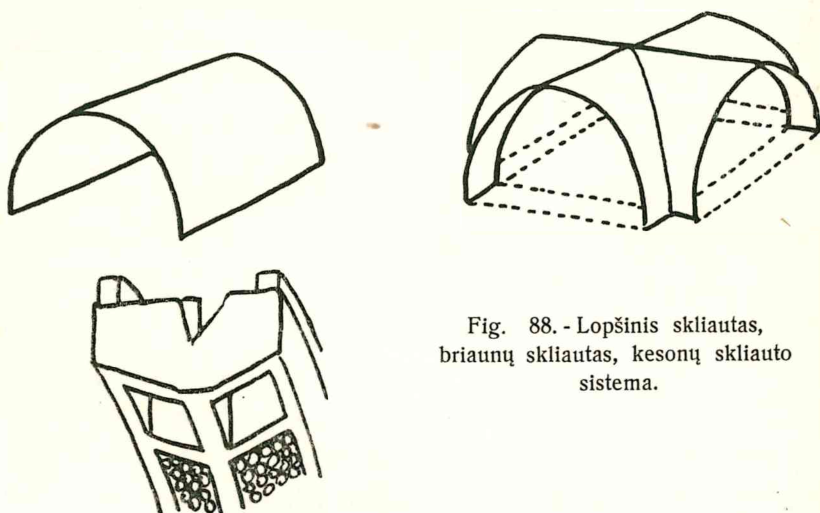


Fig. 88. - Lopšinis skliautas, briaunų skliautas, kesonų skliauto sistema.

žėja. Korintinė kolona taip pat ilga ir elegantiška. Pastatytas ant 14 strijų stiebo, kapitelis, kurio pradžią pabrėžia astragalė, gauna dvi, turinčias po aštuonis lapus, akantų eiles. Viršuje baigiasi aštuoniomis „k o l i k o l ė m i s", kampinių ir šoninių voliutų dekoracija. Siauros abakos kiekvieno šono viduryje yra maža rozetė. Korintinės ir jonėninės frizės yra papuošti girliandomis arba kaukėmis. Karnyzai — m o d i l i o n a i s (modillon — stipri pusiau dekoratyvinė, pusiau tektoninė voliuta), k e s o n a i s ir d a n t u k a i s. Bet romėnai nepasitenkina šitomis lengvomis ordenų variijacijomis. Jie kuria ir nepriklausomų formų. Suspausdami dorėninės frizės metopas ir tri-

glifus ir dorėninio kapitelio taloną, gauna toskaninius jungiančius korintinio kapitelio apatines dalis su jonėninėmis voliutomis — kompozicinius, mišrius orderus. Graikiškas kanonas nėra jiems proporcijų ir formų dogma, bet tiktai keleto motyvų rinkinys, kurį jie laisvai interpretuoja.

Graikiški orderai, romėnų architektūros atnaujinti, praranda pirmykštę savo tektoninę vertę ir darosi tikrai plastiški. Jie puošia rūsčias romėnų arkas, jie pabrėžia įvairias jų dalis, bet nedalyvauja jų vidaus konstrukcijoje. Pastatyta ant etruskų piliorių, graikų kolona virsta piliastru, jos architravas yra tiktai arkos vainikas. Visa kompozicija įgauna naujos galios. Romėnų arkadų statymas viena ant kitos kuria kylančių aukštyn kolonų ir frizių sistemą. Ant vienos arkadų eilės statomas antras arkadų aukštas. Kolonų stylobatas statomas ant architravo. Ant dorėninių arkadų statomos jonėninės arkados, ant jonėninių — korintinės ir taip toliau. Naujam trobėsiui pritaikytas, sąstatas keičiasi ir kuria naują dekoraciją, kuri pabrėžia ir aiškina statybos vidaus tvarką ir kuri apsupa rūstų pastatą graikų architektūros iškraipytu miražu.

Tokie tat romėnų architektūros elementai. Jų evoliucija eina nuo pusiau etruskiškų, pusiau graikiškų pradų per azijatinę struktūrą iki savarankiškos, nepriklausomos statybos. Nuo opus quadratum iki opus coementicum, nuo medinių lubų iki kesonų skliautų, nuo, palyginti, tikrų graikiškų orderų iki naujos dekoratyvinės plastikos.

Net šventovės formacija nevengia šių etapų. Nors, visa, kas priklauso religijai, nepaprastai glaudžiai susieta su Graikija, vis dėlto randama ir Italijoje keletą naujų elementų. Kaip Graikijos dievai — Dzeusas, Hera, Poseidonas, Hermesas, Erosas, Dijonisas — atgimsta Romėnuose ir virsta Jupiteriu, Junona, Neptunu, Merkuriumi, Kupidonu, Bachu, taip ir graikų šventovė atsiranda Romėnuose ir pakinta.

2. Romėnų trobesių tipai.

Romėnų šventovė gauna iš etruskų aukštą podijumą didelius pronaos ir įžulnių stogų ypatingą aukštumą. Šoninės kolonados virsta paprastai pseudoperistiliumi, būtent, dekoratyvinių piliastrų eilėmis. Jų sąstatas yra jonėninis — Romos Mater Matutos šventovėje (I amž.); dorėninis — atstatytame — Jupiteryje Kapitolinuje, kuriam Silla atgabeno Olympijos kolonas (83 m. prieš Kristų); korintinis — Nimes „Maison Carrée" (4 m. po Kr.). Neminint keletą naujienų, bendras graikiškos šventovės tipas nėra čia iškraipytas.

Savarankiškas romėnų trobesys išsivysto Adrijano gadynėje su Romos Veneros šventove. Visas planas pakinta ir dvigubina savo elementus: portiką ir cellą. Tai yra du, vienas už kito pastatyti, trobesiai. Bet svarbiausia jų ypatybė yra ne planas, o puikių lopšio skliautų apdanga. Mūrai daromi stipresni ir jų storumoj atsiranda nišų. Kiekviena cella gauna net savo atskirą absidą.

Lygiagrečiai su keturkampe šventove, romėnai vartoja taip pat ir apskritą, žinomą jau graikams ir etruskams, toloso planą. Sena Vestos šventovė netoli Tibro (dabar Santa Maria del Sole), mažas, taip pat Vestai pašvęstas, Forumo pastatas — medinių lubų paprastos rotondos. Tivoli apskrita šventovė gauna skliautų. Adrijano Panteonas — milžinišką kupolą (fig. 89).

Pirmykštis Agrippo gadynės Panteonas buvo paprasto keturkampio plano. Plinijus aprašo tris jo navas, kurių kiekvienoj buvo dviejų aukštų kolonada ir karijatidžių eilė. Bet sudegintas Titaus laikais šis trobesys buvo atstatytas iš naujo. Iš senojo pastato liko tiktai gilus trijų kolonadų fasadas, už kurio statoma didelė 43,50 metrų rotonda, kurios bonia remiama ant apskrito su dvylika nišų būgno. Sunaikintas graikiškas ir atstatytas romėniškas Panteonas simbolizuoja naujos architektūros pagrindinius siekimus (ln. LXIII a).

Bet svarbiausios romėnų architektūros ypatybės išsivysto ne šventovėse, o civilinėje architektūroje. Pozityvi tauta puikiausius savo trobesius skiria ne dievams, bet liaudžiai, ir jos svarbiausi paminklai yra bazilikos, termos, amfiteatrai, teatrai, cirkai, rūmai, vandentiekiai, tiltai, trijumfalinės arkos ir forumai.

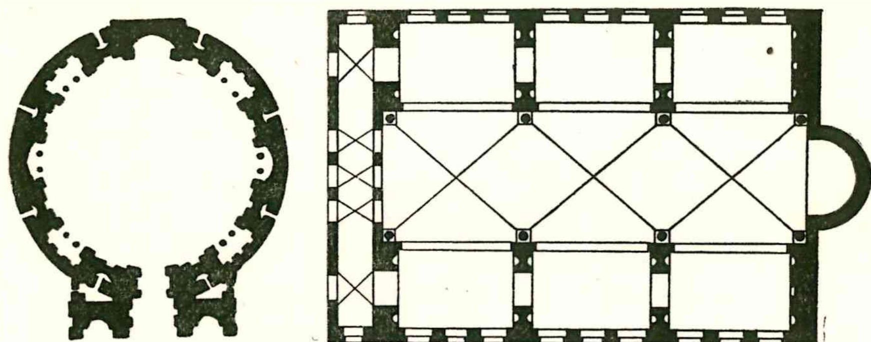


Fig. 89. - Romos Panteono planas; Romos Konstantino bazilikos planas.

Romėnų bazilika Rytų kilmės. Prekybos birža arba didelė mugė Azijoje virsta Romoje susirinkimų sale. Graikija prideda jai portikus ir kolonadą. Vidaus plane yra keletas navų prie didelio absido. Jei Graikijoje šviesos problema buvo išspręsta statant mažą bokštą - žibintuvą, tai Romoje bokšto vaidmenį turi visa centralinė nava, kuri kyla aukštyn. Romos J u l i j o s ir U l p i j o s (I amž. po Kr., fig. 94) bazilikų dar medinė apdanga. Tarp penkių navų statomos kolonų eilės. K o n s t a n t i n o bazilikos (IV amž. pradžia, LXIII b) centralinė 80 metrų ilgio nava įgyja briaunų, o šoninė nava — lopšio skliautus. Vietoje kolonados, čia vartojami stiprūs pilioriai. Galimas daiktas, kad tai buvo net centralinis kupolas, kurio išliko tiktai stulpai. Naujos architektūros principai čia tobuliausiai išsprendžiami (fig. 89).

Bet nauja struktūra išsivysto geriausiai termose, specifiškame romėnų konstrukcijos paminkle.

Romėnų termos, kaip cirkas arba teatras, svarbiausias miesto pastatas Romoje trys termos: Titaus, Dijokletijano ir Karakallos (fig. 90). Jų buvo Pompėjoje, Triere ir kituose miestuose. Net Paryžiuje arba Vieil

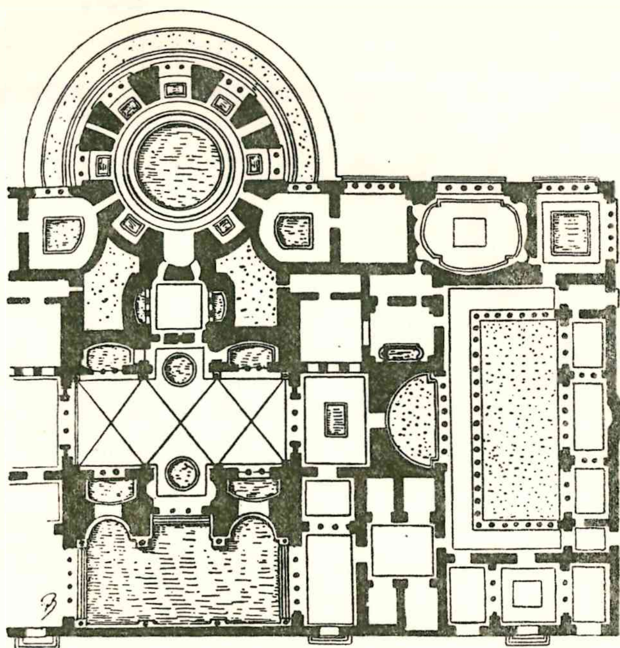


Fig. 90. - Karakallos termos.

Evreux, antros rūšies miesteliuose, buvo viešа pirtis. Reikia pasakyti, kad tai nebuvo vien tik higienos įstaiga, bet svarbus visuomenės gyvenimo centras. Didelis trobesys su baseinu, graikų palestra, gimnastikos patalpa, akademijos sodu, susirinkimų, pasivaikščiojimų ir žaidimų vieta, paskaitų salėmis ir net biblioteka. Karakallos termos, net ne pačios didžiosios, užima 14 hektarų plotą. Visi rūmai statomi aplink keturkampį kiemą. Pailgoj fasado statyboj yra privačių pirčių, gal būt, ir moterims pirčių, visa eilė. Šoniniai trobesiai tai fizinės kultūros patalpos. Du dideli apskriti absidai sudaro skaitymo,

žaidimo ir pasivaikščiojimų sales. Užpakalyje statomi du aukšti vandens rezervuarai, prie kurių yra didelė sporto aikštė. Kiemo viduryje yra viešų pirčių rūmai. Jų centralinėje ašyje statoma milžiniška šalto vandens piscina ir karšto vandens apskritas baseinas, pridengtas kupolu. Tarp caldarium'o ir frigidarium'o yra dar puikus tepidarium, didelė centralinė, su trimis briaunų skliautais, nava, 55 metrų ilgio ir 26 metrų pločio. Tai yra puikus, kaip šv. Petro bažnyčia, pastatas. (Dijokletijano termų tepidarium Michel Angelo buvo pertvarkytas į Santa Maria degli Angeli bažnyčią). Šoniniuose trobesio sparnuose statoma daug kambarių, gražių peristilių, skirtų įvairiems tikslams.

Visas patalpas statant laikomasi architektoninių principų. Mūrų ir skliautų konstrukcijoj matyti nauja racijonali tvarka. Kiekviena siena laikanti boņią kombinuojama su kitomis, atsirėmusiomis į ją, sienomis. Visi skliautai atsispiria vienas į kitą. Centralinis iškeltas aukštyn, kiti žemesni sudaro jam ramstį. Nors sudėtinga, tačiau tai vieninga organiška trobesio sistema.

Kiti svarbiausi romėnų architektūros paminklai yra amfiteatras, cirkas ir teatras.

Romėnų amfiteatras statomas aplink apvalią areną. Visas trobesys sudarytas iš arkadų, skliautų ir spyrių. Keturios, viena ant kitos pastatytos arkados, sudaro išorinę apskritą sieną, kuri juosia gigantišką spyrių konusą. Viduryje iškasama sudėtinga, apdengta skliautais, galerijų sistema, kuriose lyjant gali tilpti visa publika. Visi koridoriai, visi laiptai padaryti pagal rimtą ir aiškų planą, kuris automatiškai suskirsto minią. Amfiteatro spyrių apskaičiavimas leidžia kiekvienam asmeniui matyti patogiai visą areną. Romos Kolizejuje ln. LXIV), 187 metrų ilgio, 155 pločio ir 48 aukščio milžine, gali sutilpti 60.000 žiūrovų. Išorinių arkadų toskaninis, joněninis ir korintinis orderai įgauna čia galutinę klasikinę for-

mą[1]). Veronos, Arles, Nimes amfiteatrai buvo suprastintos ir sumažintos kopijos. Paryžiaus arenos kombinuoja amfiteatro ir teatro elementus.

Kaip ir Graikijoje, romėnų scena gražus architektūrinis portikas, ties kuriuo statomi pusiau apskriti laiptai. Tačiau, jei graikų teatras, statomas prie kalno, leidžiasi gilyn, tai romėnų teatras yra tikras trobesys, kuris kyla aukštyn. Jo spyriai atsiremia ne į įžulnų žemės arba uolos paviršių, bet į arkadų ir mūrų eilę. Orkestras čia ne chorų, bet žiūrėtojų vieta, o choras perkeliamas į didelę tribūną.

Pirmąjį Romos akmeninį Pompėjos teatrą mes žinome iš Kapitolio plano. Seniausias, gana gerai išsilaikęs teatras, yra Marcellaus teatras, kurio arkados priklauso dorėniniam ir jonėniniam sąstatui. Teatrų architektūra buvo labiausiai paplitusi. Italijoje žinome Pompėjos, Herkulanumo, Taorminos, Graikijoje — Herodo Attikaus, Ispanijoje — Rondos ir Sagonto, Afrikoje — Philippeville, Tebessos, Gallijoj — Arles, Orange, Champlieu, Azijoje — Aezani, Laodicėjos, Pergos Džeracho teatrus, kurie visi puikūs, klasikinio tipo trobesiai.

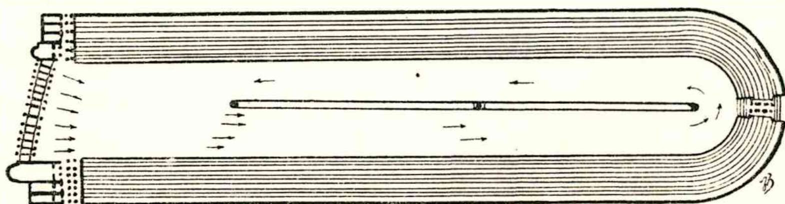


Fig. 91. - Romos cirkas.

Iš romėnų cirkų mums lieka Maksencijaus cirko planas (fig. 91). Dideli žiūrėtojų laiptai statomi aplink 635 metrų ilgio bėgimo taką, kuris pradedamas karceriais, mažais atskirais vežimams ir arkliams tvartais. Centralinė didelio

[1]) Pastatytas Vėspasijano ir Titaus, 80 m. po Kristaus, Nerono sodo vietoje, Kolizejus, virsta viduramžių pilimi. Renesanso laikais daug namų ir rūmų, pavyzdžiui Farnesės rūmai, buvo pastatyti iš jo griuvėsių medžiagos.

tako ašis yra ilga spina, obeliskų ir įvairių turtingų paminklų eilė, rodanti bėgimo kryptį. Be Maksencijaus cirko, galima paminėti taip pat Romos Didįjį ir Nerono cirkus, Konstantinopolio Aleksandro Severo pastatytą Hippodromą, Gallijos — Vienne ir Orange cirkus.

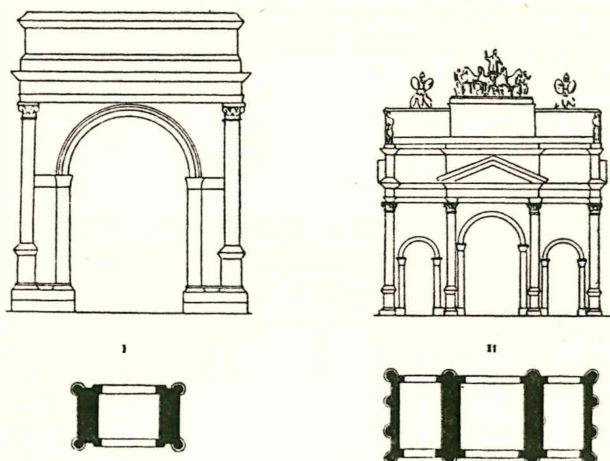


Fig. 92. - Trijumfalinės arkos.
I. — Suzų arka, II. — Orange arka.

Kitas ypatingas romėnų paminklas yra, II amžiuje išrasta, trijumfalinė arka. Iš pradžios tai buvo (Titaus arba Suzų Augusto arka, fig. 92) didelė paprasta arka, kurios struktūrą galima lyginti su etruskų miesto vartais. Ji yra vainikuojama terasa, vadinama attiku, ant kurios statomas „quadrige" (kadriž) ketvertos arklių trijumfalinis karo vežimas. Respublikos pabaigoje arkos architektūra darosi sudėtingesnė. Septimo Severo Orange arkoje atsiranda dar dvi mažos šoninės arkados. Dekoracija įgyja naują turtingumą. Piliastrai ir net kolonos, laikančios didelį karnyzą, pabrėžia ir puošia fasadą. Konstantino arkos architektūra slepiasi beveik visa gausiausioj skulptūroj (ln. LXV).

O pilietiškasis romėnų namas išplėtoja senų etruskų trobesio elementus: keturkampis kiemas atrium ir tabli-

n i u m, namo dievų kambarys. Hellenizmas prideda centralinį peristilių ir didelį baseiną: i m p l u v i u m, apie kurį statomos patalpos — c u b i c u l a (miegamasis), t r i c l i n i a (valgomasis) ir kitų kambarių grupė.

Pirmieji imperatorių rūmai statomi pagal tą patį planą. Augusto P a l a t i n a s buvo tiktai paprastas namas, kurį Flavijanas daro turtingesnį. Jam teikia galutinį vaizdą Vespasijanas, kuris gerbia visus tradicinius elementus, kaip atrijumą ir kitus, prie kurių pridedamos audijencijų ir laukiamosios salės, sudarančios tikrą baziliką (fig. 93).

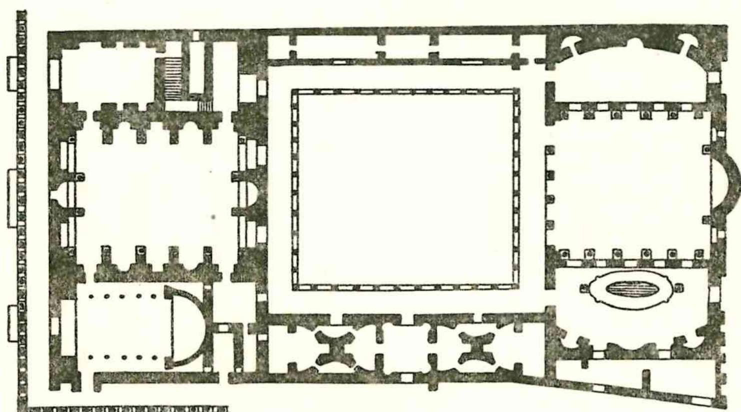


Fig. 93. - Flavijanų Palatino rūmai.

Jei romėnų name išdirbamas bendras „standartinis“ tipas, tai gedulinga architektūra romėnuose labai įvairi. G a i j u s S e s t i j u s, turtingas originalas, stato po Aigipto karo tikrą piramidę. Kepėjas V i r g i l i j u s E u r y s a c e s — kubinį, panašų į krosnį kapą (netoli Romos Porta Maggiore). Daugely paminklų atnaujinamos senos etruskų tradicijos. Greta požeminių kapų ir įvairių formų pastatų sutinkama ir apskritų „t o l o s ų“. C e c i l i j o s M a t e l l o s mauzolejus, Augusto, Švento Angelo (Adrijano mauzoliejus), statytas ant keturkampio cokolio ir apvainikuotas kadrižu bokštas, visi susiję su priešromėninės Italijos pusiau azijatine architektūra.

Tokie tat romėnų architektūros svarbiausi trobesiai. Jų struktūra milžiniška, racijonali ir drąsi. Sunkūs mūrai kyla kaip tikros tvirtos uolos. Didelių masių santvarka įgyja nepaprasto kilnaus griežtumo. Skliautų, arkadų, piliorių ritmas iškilmingas. Bet romėnams nepakanka rūstaus monumentalizmo. Jie ieško ne tiktai didumo, bet ir turtingumo ir puošnumo. Ir jie pridengia trobesio tvirtovę gausiausių brangių dekoratyvinių, tylių ir rimtų struktūros linijų ir neramaus baroko ornamentacijos kontrastais. Šis išorinės dekoracijos baroko paplito ypač Romėnų Imperijos paskutiniais laikais. Architektūriniai piliastrai išsivysto nepaprastai ir virsta tikromis dekoratyvinėmis kolonomis. Antablimento frizės auga ir sudaro tikrus spyrius (Septimo ir Konstantino trijumfalinės arkos). Kai kada antablimentas gauna nepriklausomą nuo mūrų formą. B a a l b e k o apskrita šventovė yra vainikuota sudėtingiausiomis frizėmis, kurių kreivųjų linijų ir kampų planas nesutampa su bendru statybos planu. E f e s o B i b l i o t e k a varijuoja architektūrinius frontonus, duodama jiems kai kada kreivų linijų, kai kada trikampių piešinį, o tatai rodo jau vėlesnio renesanso formas. Karakallos termų marmuro apdanga nepaprastai gausi. Visi trobesiai, visi mūrai paslėpti už turtingiausio ornamentų žaismo.

Tai tikrai utilitariniai paminklai, sudaryti iš kelių milžiniškų, viena ant kitos pastatytų, arkadų, vandentiekiai ir tiltai (Gard, Segovijos, Rimini, Vaison, Alcantaros ir Romos tiltai), kurie išlaiko pagrindinį tektoninį jo bruožą. Atpalaiduoti nuo išorinio marmuro blizgėjimo jie aiškina ir pabrėžia romėnų architektūros vidaus konstruktyvų ir monumentalų charakterį.

Romėnų urbanizme yra taip pat vienkart racijonalinė ir teatralinė tvarka. Miesto centras yra f o r u m a s, didelė, keturkampė aptverta kolonadomis aikštė, aplink kurią statomi svarbiausi oficijalūs trobesiai: šventovės, bazilikos, tribunolas. Romos senasis centras ir forumas dar netvarkingas. Bet Traja-

no laikais jų linijos paprastėja ir randa tikros didybės planą (fig. 94). Monumentali, apsupta arkadomis aikštė, turi iš vienos pusės trijumfalinę arką, iš kitos pusės — Ulpijos bazilikos fasa-

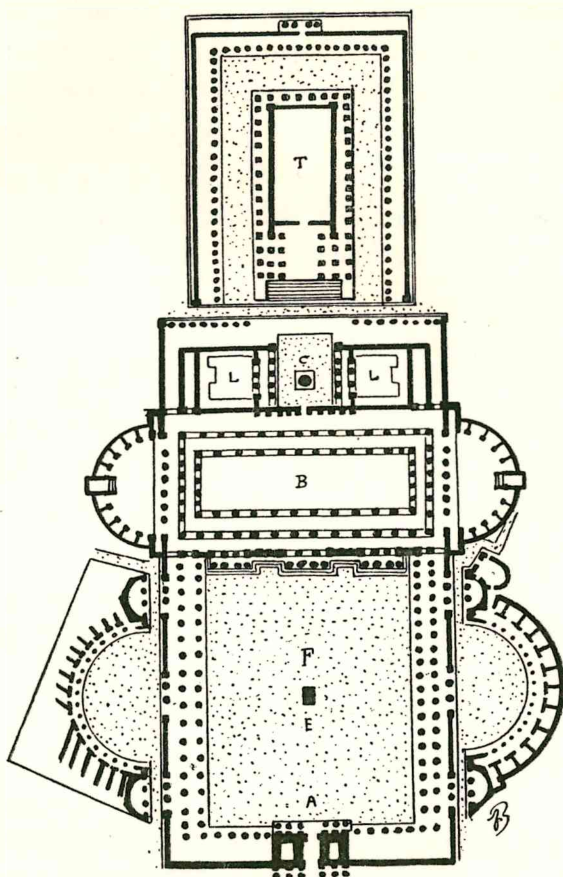


Fig. 94. - Trajano forumas.
A. Trijumfaliniai vartai, — F. Portikų kiemas
E. Trajano raitelio statula, — B. Ulpijos bazilika.
C. Trajano kolona, L. Bibliotekos, T. Trajano šventovė.

dą. Viduryje stovėjo imperatoriaus statula. Už bazilikos kita mažesnė aikštė, su Trajano šventove ir su pastatyta tarp dviejų bibliotekų Trajano kolona.

Kitas Romos centras buvo Kapitolis, sena tautinė Jupiterio Kapitolinaus šventovė, prie kurios stovėjo Palatinas. Kiti

trobesiai — termos, arenos, teatrai, koliziejai — spiečiasi aplink šiuos du centrus.

Jei Vakarų romėnų miestai yra statomi paprastai ant centralizuoto plano, tai Azijoje veikia decentralizuoto urbanizmo sistema. Visi pastatai eina bendra ilgos gatvės ašimi. Palmyre, Džerache ji sudaro didelę, vieno kilometro ilgio, korintinių kolonadų ir uždengtų galerijų alėją. Kiekvienas kryžmas turi puikų portiką. Viso miesto organizacija racijonali ir aiški.

Ne tik Rytų miestų santvarka, bet ir pačių miestų struktūra skiriasi nuo Vakarų romėnų architektūros. Svarbu pabrėžti: kada azijatinės formos išsivysto Italijoje, Ispanijoje ir Afrikoje, Rytuose reiškiasi Vakarų statybos elementai. Kada Vakarai vartoja opus coementicum, išplečia skliaustus ir kupolus, tai Azijoje tebėra opus quadratum ir medinės lubos. Mažosios Azijos skliautai yra tiktai Romos statybos silpnas kartojimas ir Romos dekoratyvinė kolona įgyja iš naujo pirmykštės tektoninės esmės. Vertės perkeliamos. Įvairių stilių elementai plinta ir klesti dabar ne jų tėvynėje, bet svetur.

Tarp šių dviejų didelių šeimų pasireiškia ir keletas mažesnių architektūros mokyklų. Graikija tęsia iki Augusto gadynės tautines degeneruotas formas. Aigiptas lieka taip pat konservatyvus ir neužmiršta ilgą laiką faraonų šventovių šešėlio. Rytai neužmiršta savo menų puošnumo ir puikumo. Bet Transjordanija sukuria ypatingą baroko stilių. El Chasne, Petros architektūra laužo frontonus ir stato tarp jų simetringų sparnų arkadą arba tikrą portiką. Tai pirmas konkretus Pompėjos architektoninių freskų įnorių realizavimas. Mažosios Azijos, Efeso, Mileto, Pergamo, Smyrnos, architektūra nepaprastai gausi. Palmyros Saulės šventovė, Baalbeko didžioji ir mažoji šventovės yra su dideliais kiemais, puikiomis kolonadomis, turtingiausia ornamentacija. Haurano ir Gerasos trobesiai bando naujus kupolus ir ieško formų įvairumo. Afrikos miestai statomi plačiam ir sausam plane. Bet Gallijoje išsivysto tikra

gracija ir tikro masto ir gražių proporcijų jausmas. Vokietijos romėniški trobesiai įgyja ypatingo griežtumo. Porta Nigra, Triere, dorėninės provincijalinės architektūros vartai sudaro tikros karo sienos sausą stilių. Dalmacijos Spalato Diokletiano rūmai išdirbo jau romėninės plastikos elementus.

Nors šie stiliai ir įvairūs, tačiau jie visi priklauso vienam stipriam architektūros pasauliui. Nebūdamas kosmopolitiškas, romėnų trobesys lieka universalus. Jo racionalios formos, jo teatralinis papuošimas nepraranda niekur savo stiliaus pagrindinių elementų.

III. SKULPTŪRA

Kaip romėnų architektūra, taip ir skulptūra išsivysto sudėtingoj dirvoj. Iš Etrurijos ji gauna keletą medžiagų, pavyzdžiui, molį ir keletą temų (ritualinį sarkofagą), iš Graikijos — vaizdų ir formų principus, iš Jonėnų Azijos — pikturalinį lipdymą, nepertrauktos kompozicijos idėją ir turtingumo poetiką. Bet kaip architektūroje, taip ir skulptūroje pozityvus, rimtas romėnų protas pertvarko visus elementus, juos racijonalizuoja ir teikia jiems naują konstruktyvinį būdą. Jis nesupranta graikiško kanono, iš kurio jis išveda tik keletą paviršutinių kompozicijos pradų, išdirba savarankišką portretą, istorinį reljefą, ypatingą deklamatorinį stilių, kuria naują baroko ir baigia evoliuciją, grįždamas į archaizmą. Išsižadėdama galutinai kanono principų ir rasdama iš naujo pirmo graikiško reljefo stilių, romėnų plastika baigia pilną klasikinės skulptūros ciklą.

Graikų įtaka iš pradžios buvo ypačiai stipri. Vienas ar kitas generolas, grįždamas iš Peloponeso arba iš Anatolijos, atgabena daug įvairių paminklų. 194 m. Quinctius Flaminius, 187 m. Fulvius Nobilior, 167 m. Paulus Emilius atneša Romai didelius rinkinius. Nuo Mummijaus, Achajos nugalėtojo, laikų, pradedama graikų statulas sistematingai vogti. Graikų menas

darosi mada. Romoje formuojasi mėgėjų, ekspertų, antikvarų, rinkėjų, net tikrų archaiologų luomas. Klasikinės statulos restauruojamos. Jos buvo išnaudojamos, taisomos. Atsiranda tikra industrija, kuri kopijuoja, imituoja garsius paminklus ir kuri greit išdirba net savarankišką meną. Sekdamas graikų tradicijomis, kiekvienas romėnų viršininkas arba svarbus asmuo stengiasi įsigyti garbės biustą arba garbės statulą. Antrojo Pūnų karo gale Kapitolis ir Forumas buvo prikimšti šių paminklų. Nors ir žiauri buvo cenzūra (158 m. pagal ypatingą dekretą išmetamos visos ne senato įstatymų pastatytos statulos; 83 m. Silla irgi sutvarko privačių paminklų taisykles; Klaudijus leidžia įsigyti statulų tiktai piliečiams, kurie stato viešą trobesį), statulų skaičius didėja. Romoje atsiranda imperatorių ir trijumfatorių, o provincijoje — imperatorių ir vietinių viršininkų paminklų. Pompėjoje kiekvienas namų savininkas turi šalia durų savo biustą. Forumai, termos, teatrai puošiami įvairiomis skulptūromis. Plinijus rašo, kad Skauro teatre buvo 3000 bronzinių reljefų. Karakallos termose buvo rasta daug šimtų marmurų. Teodoriko laikais Romos Imperijoje, kaip sako legenda, buvo tiek pat statulų, kiek buvo piliečių.

1. **Statula.**

Romėnų statula iškilminga, industrijali ir šalta. Gestai, vaizdai, judesiai nėra idealizuoti, bet tiktai beasmeniniai. Visas stilius retorinis. Kanonas neduoda organinės harmonijos slaptaraščio. Jis yra konstruktyvi reljefo formulė. Jis organizuoja, bet negaivina masių tvarkos. Lanuvijumo Junona Sospita, Romos termų muziejaus Didelė Vesta, Palatino Sėdinti Dievaitė rodo Fidijo sudrumstą formą. Net I amž. po Kristaus, bronzinis Apollonas, kur Praksitelio įtaka darosi ypačiai stipri, yra tiktai akademinė kopija. Visų kūnų struktūra, anatomija taisyklinga, bet negyva. Reikia

pabrėžti, kad naujos skulptūros svarbiausios vertės išsivysto ne kūnų, bbet veidų reljefe. Prarasdami kanoninių formų idėją, romėnai atranda naujų portretų.

Romėnų portretas nėra, kaip hellenistinis portretas, romantiškas. Jis nėra skausmo sukelta konvulsija, kuri ieško biaurumo ir kuri stengiasi sujaudinti, lyg žaisdama iškreiptais veidais, bet stipri, konstruktyvi, energinga kaukė.

Tylūs išmintingi veidai padaryti tiksliai, bet be fantazijos. Pozityvus dailininkas randa žmogaus galvoje racijonalią, rūsčią struktūrą. Jo įrankis sąžiningai seka kiekviena anatomijos linija, kiekvienu profiliu ir šaltai žymi žmogaus figūrą. Čia nėra generalizacijos arba idealizacijos nei satyros arba pagyrimų melo. Skulptorius sausai kopijuoja savo modelį. Jis dirba objektyvų dokumentą, jis registruoja ir fiksuoja faktus.

Net Augusto, Prima Porta (28 m. prieš Kristų, Vatikano muziejaus, ln. LXVI a) panašioje į Merkūrijaus figūrą oficijalioje imperatoriaus statuloje galima atspėti modelio amžių. Nors laikomasi sąlyginės schematizacijos ir stipraus konstruktyvinio būdo, tačiau iškilmingas karaliaus portretas individualus. Šis individualizmas nepaprastai stiprėja Flavijanų laikais. Lipdymas darosi vieningas. Piešinys aštrėja. Coeciliaus Jucundaus, Pompėjos bankininko, biustas (ln. LXVII a) neslepia nė žmogaus biaurumo. Bet Trajano laikais linijos darosi kilnesnės. Adrijano gadynė stiprina Graikijos įtaką ir teikia melancholinio, gražaus Antinojaus, imperatoriaus draugo ir vergo, pusiau idealizuotą vaizdą. Bet šis romantiškas sąjūdis nebuvo gilus. Jis liko svetimas romėnų racijonaliai dvasiai. Ir sena konstruktyvi, objektyvi statula atgimsta iš naujo. Marko Aurelijaus II amž. galo bronzinėj raitelio statuloj (iki 1538 m. ji stovi šalia Laterano bazilikos ir Romą lankančių maldininkų dėka turi svarbios įtakos Viduramžių meno ikonografijai. Po 1538 m. ji perkelta į Kapitolio aikštę ln. LXVI b), nebėra klasikinio idealizmo nei helle-

nistinės melodramos. Linijų ekonomija, masės pusiausvyra, gražus judesio ritmas nesilpnina gyvo vaizdo realumo. Įvairių detalių ir tikrų profilių ieškojimas nekuria ekspresyvios karikatūros. Visur yra tikras matas, oficijalus iškilmingumas, kuris teikia paminklui keletą teatralinių motyvų.

Konstantino gadynė išplečia monumentalias portreto formas. Imperatoriaus galva, kuri išliko iš sėdinčios statulos (dabar Romos konservatorijos muziejuje), yra 2 m. 40 aukščio (ln. LXVII b). Kontūrai suprastėja. Lipdymas darosi sintetinis. Bet veido architektūra nenaikina galutinai veido objektyvių bruožių. Nuo Primos Portos retorikos, Pompėjos dokumento, Antinojaus lyrikos, Marko Aurelijaus iškilmingosios strofos iki Konstantino architektūros, romėnų portretas nenustoja pagrindinio pozityvizmo.

2. Bareljefas.

Romėnų portretas atnaujina ne tiktai statulą, bet ir bareljefą. Jei Domitijaus Ahenobarbaus altoriaus (42 m. pr. Kristų) vieno šono skulptūra dar graikiška, (Gliptotekoje), tai kitas šonas (Louvre) yra jau atgaivintas nauju stiliumi. Pirmoji rodo Poseidono ir Amfitrites kortežą; antroji — keletą karo epizodų, legijonierių paleidimą, pamaldas ir aukas po Sekstaus Pompėjaus jūrininkų pergalės. Visa pakinta. Idealistiniai vaizdai nyksta. Kareiviai nėra jau Apollonai arba Herkulai, bet paprasti rūstūs žmonės. Alegorinė figūra miršta. Mitologinė kompozicija darosi istorinė ir išdirba naują savarankišką stilių. Menas žaidžia dabar legendomis ir anekdotais. Jis stato vienam ir tam pačiam plane mažus ir didelius įvykius, maišo dievų ir žmonių veidus, didelę epiką ir kasdieninę kroniką. Tai sukuria ypatingą poetiką, kuri priartina legendą ir romantizuoja anekdotą.

Istorinis reljefas išsivysto ir susiformuoja galutinai 31 m. Aktijumo mūšio reljefe (Budapešto muziejus) ir Ara Pa-

cis Augustae altoriuje (9 m. pr. Kristų, dabar Florencijos Uffici muziejuje ln. LXVIII a). Ara Pacis reljefas rodo didelį kortežą. Kaip ir Partenono Panatenėjai, romėnų tauta eina į šventovę, bet koks skirtumas tarp romėnų tautos ir attikų Panatenėjų. Atėnų procesija išsiskleidžia aukštoj frizėj, o altoriaus rūmuose skulptuoti romėnų asmenys eina beveik betarpiškai ant žemės. Partenono figūros, anoniminiai, antžmogiški didvyriai pasirodo kaip stebuklinga, beveik nereali vizija, o Ara Pacis figūros galima beveik visas pažinti: Agrippa, Augusto duktė, Julija, jo žmona, Tiberijus ir kiti. Partenono frize yra giesmė, o Ara Pacis skulptūra — prozainis istorinis dokumentas. Tai yra tiktai keletas klasikinės graikų skulptūros įkvėptų gestų, teatralus raukšlių judesys ir atskirų siluetų kompozicija, kuri teikia reljefui oficijalios retorikos akcentą.

Nauja istorinė kompozicija greitai išdirba savo formules. Pittoresque stilius neša jai peizažo, kalnų, uolų, miškų, laukų foną. Azija stiprina nuolatinio ritmo pradus, hellenizmas duoda pikturalinio lipdymo sistemą, o romėninė dvasia viską sutvarko ir racionalizuoja.

71 m. Jeruzalės paėmimo proga pastatytos Titaus (ln. LXVIII b) Vespasijano trijumfalinės arkos reljefas turtingas. Iš vienos pusės karalius vyksta ketvertos arklių vežimu į Kapitolį. Iš kitos pusės pasirodo didelis trofėjų kortežas. Didelėj scenoj nėra patoso. Tai tiktai puiki šventė. Nuolatinė kompozicija supainioja įvairias figūras ir jungia visus ansamblio elementus, bet nekuria per daug baisaus chaosingo formų judesio. Garbės statulą ir trijumfalinių raitelių monumentalios ramybės idėja sušvelnina romėnų bareljefą.

Bet istorinė nuolatinė kompozicija geriausiai išsivysto ne ant arkų, bet ant didelių kolonų. Trajano, Marko Aurelijaus kolonos yra apsuptos spiraline 200 metrų ilgio frize, su begalinėmis karų ir trijumfų pasakomis.

Pastatyta tarp 113 — 114 m., Dakų karo proga, tur būt, Apollodoro iš Damasko, Trajano kolona teikia sąžiningiausią visų žygių apysaką. Čia matyti kiekvienas epizodas, kiekvienas anekdotas. Visas išdėstymas pozityvus ir aiškus, be bendrų idėjų. Keletas alegorijų, pavyzdžiui, Pater Danubijaus figūra, neužima daug vietos. Tai tikras dokumentas. Kompozicija kartu plati ir smulki. Keletas tūkstančių figūrų dirba, žaidžia, kaip susirūpinusi skruzdėlių tauta. Kaip azijatinių reljefų, asiriečių, achemenidų arba sasanidų skulptūrų žmogučiai, jie visi panašūs vienas į kitą. Jų gestai mechaniniai ir beasmeniai. Tolygių siluetų begalinis pakartojimas nevengia monotonijos. Sujungti nuolatiniu ritmu, visi kūnai susilieja į vieną kompaktinę masę. Visa faktūra paviršutiniška ir industrijali. Bet ši industrijalizacija neatmeta formų detalių. Atvirkščiai, menininkas ieško smulkmenų. Jis pabrėžia rūbų, ginklų kontūrus, sudaro visų daiktų inventorių, neužmiršdamas nė vieno, net ir nereikšmingo mažmožio. Mažų namų, pilių, laivų beveik žaisliuko pavidalo reljefuose yra akmenų ir lentelių, langų ir irklų kruopščių piešinių. Dailininkas didina antrojo plano elementus ir ne visada mato scenos vienybę, o tat teikia skulptūrai liaudies meno išvaizdos (ln. LXIX b).

Marko Aurelijaus kolonos (176 — 193 m.) reljefas yra sausesnis ir visa kompozicija mažiau turtinga, bet aiškesnė. Ji atpasakoja romėnų karą su markomanais ir su sarmatais ir stebuklingo, skandinančio priešą, lietaus legendą. Centralinė dievo figūra duoda visai kompozicijai ašį. Vienoj pusėj pastatyta nustebusi armija, kitoj pusėj slenka didelis tvanas. Nuolatinis ritmas silpnėja, ir visos figūros padalintos, gal būt, dekoratyvinio „panneau" įtakoje, į keletą scenų. Bet Aurelinės kolonos naujiena nėra vien tik kompozicijos tvarka, čia pasirodo ir keletas naujų mistinių temų. Dievas nėra jau Dzeusas, bet Amžinasis Tėvas.

III amžiaus politiniai neramumai pertraukia beveik visą istorinų kompozicijų kūrybą. Septimo Severo dviejų

arkų (264 m.) dekoracijos beveik vieninteliai žinomi amžiaus pradžios dideli paminklai. Trajano kolonos įkvėptas, nuolatinis reljefas ypačiai turtingas. Mesopotamijos prijungimas ir stiprus kontaktas su Rytais atgaivina pikturalinį lipdymą. Bet plačių paviršių bareljefas dar minijatiūrų stiliaus. Daugybė mažų figūrų, šešėlių bėgis, visas kompozicijos sudėtingumas kuria tikrą dekoratyvinį kilimą.

Šie prisotinti smulkmenų ir sujungti nuolatiniu ritmu reljefai išsivysto ir Karakallos gadynėje. Kaip ir architektūros dekoracija, taip ir skulptūra ieško sudėtingumo ir judesio. Daug sarkofagų, kurie dažnai pakartoja etruskų tipą (pavyzdžiui, Aleksandro Severo sarkofagas ln. LXIXa, ant kurio guli vyro ir žmonos reljefai) įgyja gausiausią dekoratyvinę skulptūrą. Šonuose išsivysto įvairios, apsuptos kartais arkadomis arba nišomis, figūros ir didelės scenos (Korinto Melfi, Neapolio muziejus, Junijaus Enhodaus, Chiaramonti galerija, Torres Novos ir Sidamaros didelės, apie 60 sarkofagų, serijos). Jų tematika įvairi. Čia kartais pasireiškia gyvenimo epizodų, kartais istorinių įvykių, keletas alegorijų arba paprastų dekoratyvinių motyvų. Deklamatorinis stiliaus būdas, plastikos dinamika, šešėlių, šviesos, masių baisus ritmas rodo ateinančio po klasikinės gadynės baroko neramumą.

Salonikų Galerijaus trijumfalinės arkos (297 — 305) dekoracija, taip pat per daug sunki, per daug gausi ir per daug sudėtinga. Jei išorinio išdėstymo oficijali retorika ir lieka grynai romėninė, tai forma, kompozicija, lipdymas, faktūra susijusi dabar betarpiškai su Rytų hellenizmu. Bet tai paskutinis romėnų baroko paminklas.

Visa nurimsta Konstantino laikais. Jo trijumfalinė arka (312 m., ln. LXIX c) ir vadinamasis Teodozo arba Konstantino obeliskas (Konstantinopolyje) visiškai pakeičia kompizicijos stilių. Laisvai žaidžiąs ant trobesių pavir-

šiaus reljefas virsta tiesiog architektūros dalimis, praranda nepriklausomybę ir sustingsta. Jei skolinti iš Marko Aurelijaus arkos ir iš Trajano Forumo ir inkrustuoti į Konstantino paminklą medalijonai ir „panneau" priklauso dar laisvam retoriniam stiliui, tai nauji reljefai yra tektoniniai. Vietoje gyvų, dažnai netvarkingų, bet visada prabangių ir puošnių masių virpėjimo, čia pasireiškia statiškų figūrų eilė. Tai yra tiktai pastatytos ant archivoltos Nikės, kurios baisiai lekia. Bet jų judesys, poza, gestai, sparnų kontūrai, visi laikosi rėmų tvarkos. Žmogaus kūnas vėl supančiotas. Žiūrima ne organinio vidaus kanono, bet išorinių, abstraktinių, geometrinių pradų. Didelių stilobatų sparnuotos figūros statmenos ir nejudrios. Beveik karijatidos, jos pabrėžia statybos ašį. Naujų frizių kompozicija iš naujo atranda „izokefalijos" dėsnį. Trobesiui pritaikintų kūnų proporcijos iškreiptos. Kaip ir archainėje skulptūroje, čia pasireiškia per daug didelės galvos, mažos kojos, vaikiški torsai ir jų ekspresijonizmas. Prisiartindamas prie Azijos, kur atbunda daug senų jėgų, ir gaudamas jos įtakos, klasikinis menas nustoja savo pagrindinių elementų ir grįžta į pirmykštį stilių. Gimusi Jonijoje ir Peloponese iš architektūrinių formų, skulptūra randa iš naujo architektūrinę formą. Pirmykštis reljefas atgimsta beveik po 1000 metų įvairių tyrinėjimų, bandymų, dekadansų, trijumfų. Ilgas kelias, kuris veda nuo schematinių, pusiau abstrakčių, pusiau architektoninių, formų per Fidijo epinio kanono organinę pusiausvyrą, Lyzippo įmantrų lyrinį minkštumą, Skopo patetingą konvulsiją, hellenizmo romantizmą, romėnų pozityvinį konstruktyvizmą ir prabangų baroko iki paparastų, vėl pusiau architektoninių, pusiau abstraktiškų, vaizdų, — tas kelias baigiamas Konstantino rytietiškais paminklais[1]).

---

1) Romėnų tapyba, kurios evoliucija tęsia betarpiškai graikų hellenistinės tapybos ciklą, apžvelgta graikų meno skilties gale.

BIBLIOGRAFIJA

BENDRIEJI VEIKALAI

— J. Strzygowski, Orient oder Rom, Leipzig, 1901.
— H. Walters, The art of the Romans, London, 1911.
— E. Bertaux, Rome, Paris, 1913.
— R. Cagnat et V. Chapot, Manuel d'archéologie romaine, Paris, 1917—20.
— A. Seta, Italia antica, Bergaino, 1922.
— Koch, Römische Kunst, 1925.
— A. Grenier, Le génie romain dans l'histoire et dans l'art, Paris, 1925.
— P. Ducati, L'arte classica, Torino, 1926.

ARCHITEKTŪRA

— A. Choisy, Histoire de l'architecture, Paris, 1903, T. I.
— Holtzinger, Die Ruinen Roms, Leipzig, 1904.
— M. Hoffbauer et H. Thédenat, Le Forum romaine et la voie sacrée, Paris, 1905.
— J. Durm, Handbuch der Architektur, Die Baukunst der Römer, Stuttgart, 1905.
— C. Hülsen, Le Forum romain, son histoire et ses monuments, Rome, 1906.
— G. Rivoira, Architettura romana, Milano, 1921.
— E. Löwy, Die Anfänge der Triumfbogen, Wien, 1928.
— R. Schultze, Basilika, Berlin-Leipzig, 1928.

SKULPTŪRA

— C. Robert, Die antiken Sarkophag-Reliefen, Berlin, 1890.
— E. Courbaud, Le bas-relief romain, Paris, 1899.
— E. Petersen, Ara Pacis Augustae, Vien, 1902.
— W. Altmann, Architektur und Ornamentik der antiken Sarkofagen, Berlin, 1902.
— E. Esperandieu, Recueil général des bas-reliefs et statues de la Gaule romaine, Paris, 1907.
— E. Michon, Les bas-reliefs historiques romains du musée du Louvre, Paris, 1910.
— A. Hekler, Portraits grecs et romains, Paris, 1912.
— F. Wickhoff, Römische Kunst, Leipzig. 1915.
— Ch. Picard, La sculpture antique, Paris, 1923—1926.
— E. Strong, La scultura romana da Augusto a Costantino, Firenze, 1923—1926.
— K. Lehman-Harteben, Die Trajanssäule, Berlin, 1926.

UŽBAIGA

Meno istorija yra nuolatinė ir vystosi organiniais, gerai sutvarkytais, augančiais ritmais. Pirmosios artistinės formos gimsta jau palaiolitinėje gadynėje. Iš pat pradžios jos pilnos, sudėtingos ir kelia beveik visas pagrindines meno formacijos ir meno stilių problemas. Įvairių estetikų prasmių, formalinių konfliktų, kovų, pagrindinių įvairių technikų duomenys atsiranda jau tamsiais priešistoriniais laikais. Žmogaus kūrybos pirmieji bandymai pranašauja visą vėlesnę jos galią, visus vėlesnius jos paminklus. Musterinės gadynės ornamentacija nustato gryno ritmo ir dekoratyvinės geometrijos principus. Aurignac'as iškelia iš ornamentalinių schemų pirmojo vaizdo idėją. Jis stengiasi sujungti abstrakčią tvarką ir organinę gyvą formą, kuria pirmąjį ekspresijonalizmą, išdirba pirmojo reljefo plastiką. Magdalenos epoka ieško kito stiliaus. Ji stengiasi atgaivinti dar supančiotą geometrinėmis linijomis Aurignac'o vaizdą ir duoda jam naują organinę savybę, nepriklausomą nuo abstrakčios spekuliacijos kanoną. Iš kitos pusės ji tyrinėja ypačiai grafiką ir tapybą. Gyvos iliuzijos menui reikia optinių, bet ne tvirtų paliečiamų (taktilinių) formų. Tai visų pirma vizijonierinis menas. Bet naujas siekimas ne vienintėlis. Menininkas neužmiršta galutinai paskutinės gadynės geometrijos ir ekspresijonizmo. Lygiagrečiai su nauja mokykla išsiplėtė ir kita nepriklausoma mokykla, kur išsivysto iš naujo schematinė, suprastinti, beveik abstrakti kompozicija. Prieš gyvų, organinių formų pasaulį pastatoma kita teoterinė, beveik scholastinė meno sistemą. Viena nugalėjo kitą. Magdalenos paskutiniai

paminklai, Mas d'Azilio Mezolitinis menas užbaigia pirmąjį priešistorinį ciklą panašiais į piktografiją geometriniais piešiniais. Pražydęs vaizdas miršta abstrakčių schemų žaisme.

Neolitinė ankstyva Europos kūryba pratęsia Mesolito stilių, kurio raida darosi vėliau sudėtingesnė. Ji nėra aprėžta ir izoliuota, bet įgyja įvairių įtakų, įvairių kitų, nepriklausančių kitoms, jau palyginti stiprioms civilizacijoms, menų atspindį. Dabar tiek Afrika, tiek Azija smarkiai išsivysto. Kai Europos Vakarai gyvena dar tyliais neapibrėžtais ritmais, Mesopotamija, Aigiptas, Aigėjaus krantai žengia į jau istorinį ciklą. Tai didelių kultūrų židinys, kuris stipriai veikia Vakarų menų raidą. Europos bronzinio amžiaus kūryba gauna iš Mesopotamijos ir iš Aigėjaus daug svarbių elementų. Hallstatto menas dažnai įkvėptas Jonijos. La Tēne skulptūroje atsiranda azijatinių ir graikų formų kompromisų. Apskritai kalbant, nuo IV tūkstančių metų, meno istorija skiriasi į dvi šakas: iš vienos pusės dar palyginti pasyvūs Vakarai, iš kitos pusės aktyvūs, energingi Rytai, kurie sprendžia iš naujo meno ir stiliaus pamatines problemas ir kurie sudaro savą nepriklausomą, pilną ciklą.

Seniausias, lig šiol žinomas, Rytų menas atsiranda Elame ir plinta po visą Vakarų Aziją. Pirmieji jo paminklai yra prieš biblinio tvano laiką. Iš pradžios, jis tvirtai nustato nepaprastai gryną, beveik matematinį stilių, kur geometrinė figūra ir gyvas vaizdas randa betarpių santykių, kur visas vaizduojamasis pasaulis kyla iš sausų ornamentalinių formulių. Aurignac'o meno principas yra praplėstas, pagilintas, patobulintas. Svyruojančių eskizų vietoje, čia tikra, gerai sutvarkyta išgvildenta sistema. Suzų stiliai randa azijatinės kūrybos ne tik bendrą pamatą, bet ir keletą svarbiausių temų ir motyvų. Jie yra į Vakarų Azijos meno istoriją pirmasis įvadas.

Sumero arhaizmas gimsta jų dirvoje. Jis surinko ir apdirbo beveik visą Rytų formų medžiagą. Ornamentalinės sti-

listikos žaismas iškelia naujo nerealaus pasaulio viziją, kompozicijos technika analizuoja sausai formų anatomiją ir kuria naujų ligšiol nematytų formų. Nuolatinių ritmų ir hijerarchijos sistema sutvarko visas kompozicijas. Čia pasireiškia ir pirmą kartą sprendžiami visi Senosios Azijos mitai, legendos ir baidyklės. Tai didelis organiškas repertuaras, kuris plinta ypač auksakalio mene, magiškuose daiktuose, amuletuose, gliptike, palyginti nedidelėje skulptūroje, ir kuris įkūnija Senosios Azijos prabangą ir puošnumą, jos žiauriosios fantazijos visą ritualinę poetiką.

Sumero klasicizmas sutvarko ir kristalizuoja pirmosios laboratorijos perdaug gausią, perdaug įvairią medžiagą ir kuria tobulą, bet šaltą stilių. Menas išdirbo galutinai piešinio kompoziciją, lipdymo techniką, duoda keletą monumentalinių formų eskizų, kanonizuoja svarbiausius vaizdus ir suakmenėja. Jis miršta pamažu Hammurabi ir kasitų Babilone, bet atgyja iš naujo Kerkuko krašte, Kapadokijoje ir Aukštojoje Sirijoje.

Kapadokija ir Aukštoji Sirija mato hittitų meno raidą. Kerkuko kraštas — imperijalistinę Asiriją. Ant atgaivintos Sumero kūrybos pamatų auga, iš vienos pusės, uolų ir griežtų trobesių baisi ir rūsti skulptūra, iš kitos pusės — retorinės oficijalios puikių rūmų kompozicijos. Ši antroji nugalėjo pamažėle pirmąją. Jų gulbės giesmė yra Naujasis Babilonas, molinių kojų milžinas.

Bet visa Vakarų Azija jau sujudinta Irano bangų. Achemenidai nustato skubiai naują stilių, kuris jungia ir hittitų monumentalizmą ir Asirijos turtingumą ir kuris randa naujų architektoninių skulptūros pradų. Su Aleksandro žygiu Azijos menas nyksta arba palieka pasyvus, bet jis atgimsta dar kartą sasanidų renesanse, kuris renka iš naujo, atgaivina ir skelbia visas pagrindines Senosios Azijos formas.

Tiek vaizduojamojo meno, tiek architektūros evoliucija Azijoje yra nuolatinė. Sumero archaizmas nustato mūrų struk-

tūrą ir plastiką, podijumo tvarką, decentralizuoto plano ir apdangos sistemą, architektoninių piliastrų, kontreforsų ir kolonų dekoraciją, duoda vartų eskizą. Klasikinis Sumeras išplečia ir tobulina visus senuosius elementus, išdirba sudėtingo plano šventovę, zigguratą, išvysto vartų tipą ir randa urbanizmo principą. Hittitai stengiasi sutvarkyti ir racijonalizuoti architektūrą ir ieško koncentrinio miesto naujos sistemos, išveda iš vartų bit-hilani fasadą ir suprastintą rūmų planą, bet neišsižada bendro azijatinio stiliaus. Šis stilius išsivysto asiriečiuose ir Nabuchodonosoro Babilone. Nauja architektūra atsiranda su achemenidais. Sumero dekoratyvinė kolona virsta, gal būt Aigipto įtakoje, trobesio aktyvia dalimi ir keičia visiškai plano principą: tamsaus labirinto vietoje statomos hipostiliaus plačios salės. Bit-hilani fasadas pavirsta peristiliumi, visa prastėja ir gauna daugiau aiškumo. Bet senosios formos atgimsta su partais ir su sasanidais. Jos čia papildytos, padidintos, patobulintos. Po hittitų, asiriečių, achemenidų bandymų trobesys randa pagaliau drąsiausią ir tikriausią savo sprendimą. Iš pradžios iki galo visų azijatinių formų evoliucija laikosi gražios netrūkstamos linijos.

Lygiagrečiai su azijatiniais menais išsivysto ir Aigipto architektūra, skulptūra ir tapyba. Jos kiek vėlesnės ir iš pradžios, Tinito gadynėje, jų visa kūryba susijusi su bendru Rytų ciklu. Bet toliau klesti nepriklausomos ir išdirba visas savo ypatybes.

Iš Azijos Aigipto architektūra gauna podijumą, decentralizuotą planą, mūrų kontreforsus, Saulės šventovės obeliską, kiemą, laivo vaizdą. Ji kuria piramidę, ziggurato seserį , duoda trobesiui naują maštabą ir naują medžiagą — akmenį, o tat visiškai keičia formacijos būdą: molinis namas virsta sunkia mastaba, dekoratyvinė kolona darosi pradžioje aktyvus sąnarys ir nustato naujų šventovių planą, laidotuvių pa-

minklai randa naują dydį. Senosios Imperijos architektūra išdirba beveik visas vėlesnių klasikinių statybų formules; piramidų koplyčia pranašauja hipostiliaus salę, Saulės šventovė — Deir-el-Bahari nekropolį. Antroji Imperija išplečia ir daro sudėtingesnes pirmosios gadynės formas, kuria hipogėjų, požeminį kapą, ir paruošia svarbiausius Naujosios Imperijos architektūros elementus. Antrasis Tebų amžius tobulina jų formules, stato Karnako ir Luksoro šventovių miestus, naujus pusiauspeos ir baigia trijumfališkai visas Nilo krašto konstruktorių pastangas. Saïso Imperija atgaivina dar kartą, ir paskutinį kartą, senųjų trobesių vaizdus ir duoda jiems naują baroko formą.

Aigipto vaizduojamojo meno evoliucija yra panašaus būdo. Jei mažų auksakalio dirbinių dailė ir tęsia pradžioje Sumero ornamentinių formų ir vaizdų žaismą, tai didžioji skulptūra išdirba skubiai nepriklausomą stilių. Kaip ir Azijoje, jų kompozicijos yra ritualinės ir hijerarchinės, jos priklauso taip pat nuolatinių kortežų ritmams, jos vartoja taip pat begalinio figūrų kartojimo techniką, bet visa plastika sava. Akmeninė skulptūra ir akmeninė architektūra randa ūmai betarpius santykius. Jei Sumero vaizduojamasis menas išsivysto ypač mažose ir brangiose formose, tai Aigipto kompozicijos daromos stačiai architektoninės. Nauja medžiaga ir nauja antrininko idėja skatina ir didelių statulų kūrybą. Monumentalinių formų tyrinėjimas, kuris išsivysto Azijoje tik su hittitais ir su persais, prasideda Aigipte iš pat pradžios. Antroji Imperija pagilina liūdnų milžinų meną ir ieško laisvo piešinio tapyboje. Trečioji Imperija randa senoms formoms išorinio elegantiško grožio (El Amarna) ir kuria klestintį gyvą tapybos stilių. Saïo menas prikelia protėvių šešėlį ir kuria naują archaizmą. Kaip ir Azijoje, meno formacija organinė ir logiškai vieninga.

Šis evoliucijos vieningumas irsta pirmą kartą Aigėjaus kūryboje. Net būdamas Rytų ciklų šaka, menas artėja prie Europos ir rodo pirmą Vakarų Viduržemio kultūrų požymį. Jei pirmieji jo paminklai ir yra grynai rytiniai ir susiję kartais su Sumeru, kartais su Aigiptu, tai vėliau čia atsiranda naujų, ligšiol nežinomų formų. Menas nustoja stačiai amžinų ritų ir kuria naujus, labiau improvizuotus vaizdus. Pusiau geometrinių schemų vietoje atsiranda gyvas piešinys. Žmogaus ir žvėrių kūnas nustoja ornamentinių formulių ir randa savą kanoną. Viskas atbunda organiniams ritmams ir pranašauja didžiosios Graikijos kūrybą. Bet ši pranašystė vien bėgslus miražas. Naujos formos nyksta po keletos metų, menas grįžta į savo praeitį ir darosi iš naujo tikrai rytinis. Ir vien architektūra betarpiškai priruošia vėlesnėms formacijoms medžiagą: megaronas duoda graikų šventovės pamatą ir reiškia naujos racionalios arhitektūros pradžią.

Graikijos menas gimsta, tuo būdu, rytinių kūrybų dirvoje. Iš pradžios, jis susijęs su Azija ir su Aigiptu, bet jo pagrindinės jėgos greit atbunda, ir dailės istorija žengia į naują ciklą. Visa stačiai kinta: formų atvaizdas ir raidos dėsniai. Kai Aigiptas ir Azija gyvena tūkstančiais, Graikija gyvena dešimtimis metų. Jei Chaldėjos ir pirmųjų faraonų dinastijų darbai laikosi amžiais be judesio, tai Graikijos kūryba priklauso kitų ritmų. Meno visas kelias keičiasi. Azijatinių formų klestėjimas monotoninis. Tai paprastai vieno didelio stiliaus laboratorija, ilgas gyvenimas, ilgas puolimas. Graikijoje nerami energinga kūryba. Tai nėra vieno stiliaus, bet daugelio įvairių stilių eilė, įvairių stilių santvarkos ir kovos. Visi vaizdai, visa kūryba kitos esmės. Jei pirmieji didieji azijatiniai menai ir Aigipto menas, kurie priklauso vienai šeimai, buvo giminingi ir bendradarbiavo vienam tikslui, tai dabar atsiranda nauja, jiems nežinoma ir dargi priešinga, jėga.

Rytų kultūros jau ne vienos, jos neapribuotos tik savo sritimi. Jos randa kontaktą su nauja civilizacija, tatai pažymi keletą didelių konfliktų. Prieš senus, jau mirštančius Rytus, atsiranda nauji, aktyvūs, jauni Vakarai. Tai du atskiri pasauliai, kurie kovoja vienas su kitu. Šio konflikto istorija prasideda jau Graikijos archaizme, kur Vakarų Šiaurės dorėnų ir azijatinių jonėnų gaivalai susitiko pirmą kartą. Pirmieji atneša pozityvią gyvo meno idėją, antrieji visų Rytų gausumo ir fantazijos aidą. Tiesa, dorėnų ir jonėnų stiliaus, uždaviniai panašūs. Architektūroje jie išsižada Babilono sudėtingos milžiniškos konstrukcijos ir ieško aiškios kolonadų šventovės. Vaizduojamame mene jie stengiasi išvesti iš senųjų abstrakčių kompozicijų organinę gyvą kanoninę formą, bet kiekvienas savaip išsprendžia. Dorėnai tyrinėja ekonominį konstruktyvų trobesį ir tektoninę skulptūrą. Jonėnai stato didelę, palyginti, sudėtingą architektūrą, kuria turtingą plastiką ir atgaivina šventovių frizės senųjų azijatinių kortežų ritmais.

Abidvi antitėzės jungiasi graikų klasicizme. Attinis menas randa pusiausvyros tarp dorėnų racijonalizmo ir jonėnų prabangos, tarp konstrukcijos ir plastikos, tarp architektūros ir skulptūros. Jis nustato trobesio klasikinį tipą, kur kiekviena dalis tikroj vietoj, kur visas sąstatas įgyja nelaužomo vieningumo, kur vidaus techtoninis mechanizmas ir išorinės ritminės proporcijos sutvarkytos. Vaizduojamame mene jis išdirba žmogaus kanono šifrą ir kuria aukštą epinį stilių. Bet jonėnų pradai nėra visai susilpninti. Po kelių pasipriešinimų jie išsivysto dar kartą. Įsibraudama į Rytus, rasdama kontaktą su Azija, trijumfalinė Graikija nevengia iš naujo Azijos įtakos. Hellenizmas yra vėl Rytų ir Vakarų naujas kompromisas, kur Rytai ima pamažėle viršų. Senųjų baidyklių, gausių ekspresijonistų formų tėvynė įkvepia naują neramią plastiką ir naują melodramatinę mimiką. Ji laužo paprastą ra-

cijonalų architektūros sąstatą, skatina naują trobesių sudėtingumą ir antžmogišką maštabą. Baisus karas sujudino seniausias pamatines Azijos jėgas. Matydami priešą, jau susilpnėję Rytai atgyja su nauja energija ir darosi iš naujo stiprūs. Senosios kultūros atbunda ir išsivysto dar kartą. Visa padėtis kinta. Jau nėra nei stiprių Vakarų nei silpnų Rytų, bet yra jau nuvytę Vakarai ir vėl iš naujo atstatyti Rytai.

Romėnų menas yra abiejų prasmių kitas susitikimas. Jis giliai vakarinis, bet jis ir rytinis, ir jo istorija yra nauja priešingų gaivalų kova.

Po graikiško ciklo nusilpnėjimo ir galo, meno centras atsiduria Romoj, bet, artėdamas Vakarams, jis nenustoja kontakto su Rytais, priešingai, jis stiprina jį. Iš vienos pusės Italijos etruskų Rytų kilmės civilizacija sudaro tvirtą, vedantį į Azijos židinį, tiltą. Iš kitos pusės didelė kosmopolitinė imperija turėjo su Azija nuolatinius ir betarpius santykius. Naujas ciklas išsivysto, tokiu būdu, sudėtingomis sąlygomis ir nustato naują azijatinių Rytų ir Europinių Vakarų pradų sintėzę.

Azija duoda romėnams svarbiausius konstruktyvius architektūros elementus: tvirtą, kaip uola, mūro bloką, kupolų ir skliautų prototipą, didelio maštabo idėją, baisų dekoracijos ritmą, viso sąstato gausumo ir puošnumo aistrą. Graikija skolina ornamentinius motyvus ir vieno kito trobesio eskizą. Romėnų konstruktorius racijonalizuoja ir sutvarko šią visą medžiagą ir nustato savo iškilmingą teatralų stilių. Bazilikos, termos, trijumfalinės arkos, rūmai, cirkai yra tikri romėniniai trobesiai, kurie randa naują drąsų senųjų elementų sprendimą. Romėnų skulptūra išnaudoja ir pertvarko taip pat graikų helenistinių menų palikimą. Iš platoniško kanono ji sudaro racijonalią konstruktyvią kompoziciją, iš idealistinių veidų — dokumentalinį portretą, iš mitologinės epikos — istorinę prozą, iš tragingos patetikos — melodramą, iš lyrikos — oficijalios retorikos strofas.

Romėnų menas baigiasi, artėdamas Azijai. Gimęs rytinių kultūrų dirvose, klasikinis graikų romėninis ciklas grįžta iš naujo į savo tėvynę. Architektūra išplečia ypač azijatines formas ir praranda šaltą racijonalų Vakarų kanoną. Skulptūra nustoja gyvo humanizmo ir darosi iš naujo pusiauabstrakti. Jau pakrikusi hellenistinė dvasia, pirmoji didelė Europos kūryba, senųjų Rytų galutinai nugalima.

Tokios senosios meno istorijos didžiosios linijos. Pirmųjų palaiolitinių formų eskizas yra įžanga į didelį ciklą, kuris smarkiai plinta Rytuose, sekdamas keletu lygiagrečių ritmų. Trečiasis tūkstantis metų mato Vakarų Azijoje archainio Sumero, Agadės, Gudeos, Uro III kūrybą, Aigipte Pirmosios Imperijos išsivystymą, Aigėjuje Minoso Senojo gadynę, Europoje neolito galą. Ateinančio tūkstančio metų pirmoje pusėje Mesopotamija pasitraukia į antrąjį planą (kasitų Babilonas) ir naujos formacijos prasikuria Pirmųjų Tebų Aigipte ir Vidurinio Minoso Aigėjuje. Europoje gimsta metalų amžius. Bet antrojo tūkstančio metų viduryje atsiranda bendras kūrybos kilimas. Mažojoje Azijoje vystosi hittitų rūsti monumentalinė skulptūra ir architektūra, Aigipte—Trečiosios Imperijos puošnumas, Aigėjuje — blizgąs rūmų stilius, Europoje bronzinė gadynė. Antrojo tūkstančio metų gale meno jėgos silpnėja Nilo ir Aigėjaus kraštuose, bet atbunda Asirijoje. Tai paskutinė Senųjų Rytų pastanga, po kurios kyla keletas naujų archaizmų — Mesopotamijoje — Naujasis Babilonas, Aigipte — Saïsas, Aigėjuje — Homerinė gadynė, Italijoje — ankstyvus etruskų menas, Vakarų Europoje — Hallstattas. Naujas archaizmas baigia keletą senųjų išsivystymų ir yra kelių vėlesnių formacijų pradžia. Peloponese gimsta Graikija, Persijoje atsiranda achemenidai. Senųjų Rytų ir naujųjų civilizacijų konfliktų aidas yra Europos La Tēne ir Etruskų klasicizmas. Graikų meno trijumfas ir mirtis yra hellenizmas. Su Romėnų Imperijos galu visa

Viduržemio pasaulio kūryba vėl įgyja stiprios Senosios Azijos įtakos.

Naujasis, mūsų eros, arba tikriau poromėninis menas, išsivysto suardytų Vakarų ir stiprėjančių Rytų kultūrų dirvoje. Iš pradžios, pilni Rytų Vakarai ir pilni Vakarų Rytai, o vėliau, senomis jėgomis atbudę priešingi Vakarai ir Rytai susitinka iš naujo ir kuria naujas formas. Rytų tvirtove yra sasanidai. Jų dvasia stiprėja koptų Aigipte, krikščioniškoje Sirijoje, arabų kalifate, kuris plinta nuo Indijos iki Ispanijos. Jie veikia dažnai Bizantiją. Antrą vertus, Vakarų Europa atdara barbarų bangoms. Šiaurėje pusiaurytinės metalų gadynės nėra dar baigtos. Iš tikrųjų, visas Vakarų pasaulis būtų pavergtas Rytų, jei karolingų renesansas ir naujų savarankiškų Europos jėgų atgimimas nebūtų griežtai pakeitęs formacijos kryptį. Iš senųjų gaivalų naujų kovų, iš senųjų priešingų elementų naujų kompromisų ir konfliktų gimsta pamažėle naujas, savasis Vakarų Europos Viduramžių meno ciklas.

TECHNIKINIŲ TERMINŲ ŽODYNAS

Abaka (lot.: abacus, it.: abaco, pr.: abaque, angl.: abacus, vok.: Deckplatte, — I. Stačiakampė lentelė su rutuliais, skaičiuojamosios mašinėlės rūšis. II. Pastatyta ant kapitelio stačiakampė lentelė, kuri jungia architravą su kolona. Abakos terminas apskritai taikomas vien graikų ir romėnų architektūrai. Viduramžiuose abaka vadinosi tailluar (tailloir).

Absidas (lot.: absis, pr.: abside, angl.: apse, vok.: Apsis) — graikų romėninės bazilikos pusratis, statomas prie užpakalinio šono mažas trobesys; absido absidas vadinasi absidijolė.

Akropolis (gr. akro-polis, it.: acropoli, pr.: acropole, angl.: acropolis, vok.: Akropolis) — senųjų graikų miestų ypatingas, bendrai statytas ant kalno, rūmų ir šventovių oficijalus kvartalas, dažnai atskiras miestas — pilis.

Akroteras (gr.: akroterion, it.: acroterio, pr.: acrotère vok.: Akroterium), — I. Mažas ant frontono kampų pastatytas cokolis. II. Frontono kampų skulptuotas ornamentas, paprastai palmė arba maža statula.

Amfiprostilius (iš gr. amphi iš abiejų pusių, prostilius — fasado kolonada) — dviejų simetrinių fasadų (priešakinio ir užpakalinio fasadų) šventovė.

Amfiteatras (iš gr. amphi ir teatras) — dvigubas teatro trobesys, būtent, apskrito arba pailgo, bet ne pusiauapskrito plano cirkas.

Antablimentas (it.: trabeazione, pr.: entablement, angl.: entablature, vok.: Gebälk) — fasado vainikavimas, kuris naudojamas stogų architektūroje ir apskritai sudaromas iš kelių lygiagrečių gulsčių frizių.

Aparatas (lot.: opus, pr.: appareil, angl.: walling, vok. Mauerwerk) — mūrijimo (masonerijos) medžiagos, akmenų arba plytų apdirbimo ir santvarkos sistema.

Archaiologija (it.: archeologia, pr.: archéologie, angl.: archeology, vok.: Archaelogie) — etimologine prasme senų daiktų mokslas, praeities aiškinimas ir nagrinėjimas senais paminklais. Jei meno istorija nagrinėja tik meno formas, tai archaiologija turi išnaudoti senų gadynių visą medžiaginį palikimą. Archaiologijos medžiaga papildo tekstus, o jeigu išnykusios civilizacijos nepaliko rašytų dokumentų, pavyzdžiui, priešistorija arba Aigėjus, tai ji virsta vieninteliu informacijos šaltiniu. Apskritai, archaiologijos terminas taikomas vien Senųjų ir Viduramžių paminklų tyrinėjimams, bet iš esmės jis gali reikšti visų senųjų, net renesanso ir paskutinių amžių medžiagos mokslą.

Archaizmas (iš gr. arkhaios — senas, pr.: archaisme, angl.: archaic, vok.: Archaizmus)—pirmykštė stiliaus forma, pirmoji meno nuobraiža, pirmasis tyrinėjimas ir bandymas. Klaidingai primityvaus silpno meno sinonimas.

Architektoninis (gr.: arkhitektonein iš arkhitektonikos, it.: architettonico, pr.: architechtonique, vok.: architektonisch) — tai, kas priklauso architektūros dėsniams, kas turi aktyvią, konstruktyvią funkciją.

Architektūrinis — tai, kas priklauso architektūrai, kas yra architektūrinio pobūdžio.

Architravas (iš gr. arkhos — svarbiausis ir lot. — trabes — rąstas, it.: architrave, pr.: architrave, angl.: architrave, vok.: Architrav) — gulsčias ant kolonados akmeninis rąstas, antablimento dalis.

Arka (lot. arcus, it.: arco, pr.: arc, angl.: bow, vok.: Bogen). — I. Geometrijoje rato segmentas. II. Architektūroje, kreivasis architravas arba tikriau lanko pavidalo architektūros elementas, kuris vainikuoja langus, duris arba kolonadas ir kuris palaiko dažnai mūrų dalis. Tai visų pirma tektoninis elementas. Reikia pastebėti, kad arka nebūtinai pusiau apskrita, bet įgyja dažnai kampinį arba net ornamentalinį piešinį.

Arkada (pr.: arcade, angl.: archway, vok.: Arkade) — arkų eilė.

Arkatūra (pr.: arcature, angl.: arcade, vok.: Bogenstellung). — dekoratyvinė, paprastai glaudžiama prie mūro, arkada.

Astragalė (gr.: astragalos, pr.: astragale, it.: astragalo, angl.: astragal, vok.: Rundstab) — kolonos dekoratyvinis žiedas, kuris skiria stiebą ir kapitelį.

Ašis (it.: asse, pr.: axe, angl.: axis, vok.: Achse) — vidurinė kompozicijos, trobesio, daikto, statulos, reljefo, silueto tektoninė linija.

Atlantas — ž. Karijatidė.

Atrijumas — I. Romėnų namo centralinė, dažnai nepridengta, patalpa. II. Vidurinis kolonados kiemas.

Attikas (it.: attico, pr.: attique, angl.: attic, vok.: Attika). — I. Karnizo antablimento stogą slepiąs prailginimas. II. Papildąs vainikuojamą fasadą aukštas.

Attinis (menas). — Atenų, paprastai, Periklo gadynės menas.

Azijaninis — kas priklauso azijaniniams nei Homo mediterraneus, nei Homo nordicus, bet brachycefalams Homo Alpinus, Sumariečių, Hittitų, Mitanų ir jiems gimiiningoms rasėms. Jei žodis azijatinis reiškia visą, kas priklauso Azijai, tas azijaninis apibūdina Azijos pamatinius, ne semitinius, elementus.

Bareljefas (iš pr.: bas — žemai ir relief — reljefas, it.: basso-rilievo, pr.: bas-relief) — statoma fone, paprastai, be išvystyto reljefo skulptūra.

Baroko (it.: barocco, pr.: baroque, angl.: barogue, vok.: Barock) — I. Auksakalio terminologijoje — netaisyklingos, keistos formos perlas. II. Meno istorijoje, klasikinio stiliaus atžvilgiu netaisyklinga, praradusi vidaus pusiausvyrą ir konstruktyvius pamatus forma.

Bazė (it.: base, pr.: base, angl.: basis, vok.: Basis) — konstruktyvus kolonos arba viso trobesio pamatas.

Bazilika (iš gr. basileus — karalius, it.: basilica, pr.: basilique, angl.: basilic, vok.: Basilika). — I. Karaliaus rūmai. II. Romėnų, keturkampio, kelių navų ilgio, baigiamo abisdais plano, tribunolo rūmai. III. Krikščioniška IV—XI amžių bažnyčia, kuri pakartoja romėnų trobesio planą. IV. Apskritai, didelių proporcijų katedra, pavyzdžiui, Romos Šv. Petro bazilika.

Betil (iš gr. baitulos — Saturno, vietoje Jupiterio, praryto akmens vardas) — statmenas akmuo, semitinių tautų stabas.

Bit - Hilani — hittitų rūmai.

Briaunos skliautas — ž. skliautas.

Cella — graikų-romėnų šventovės šventų šventoji.

Cokolis (it.: zoccolo, pr.: socle, angl.: plinth, vok.: Sockel) — keturkampė, daugiakampė arba apvali statulos, vazės, kolonos, apskritai architektūros bazė.

Dantukai (lot.: denticulae, it.: dentelli, pr.: denticules, angl.: dentels, vok.: Zahnschnitte) — dantų eilės architektūros dekoracija.

Dekadansas (iš lot. decadere — smukti) — stiliaus smukimas.

Dekoracija (pr.: décor, angl.: decoration, vok.: Dekoration) — I. Teatre, scenos paveikslas arba architektūra, kuri lokalizuoja pjesės veiksmą. II. Architektūros arba daikto skulptūrinis, pikturalinis arba kitas papuošalas.

Dekoratyvinis (menas) pr.: art décoratif, angl.: arts and crafts, vok.: Kunstgewerbe) — pritaikomasis menas, kuris nėra nepriklausomas, bet kuris puošia jam svetimas, dažnai jį įkvėpusias formas.

Dolmenas — ž. 23 p.

Distilius (iš gr. dis — du ir stulos — kolona) — dviejų kolonų prostilius.

Echine (iš gr. ekhinos — priegalvis, pr.: échine, angl.: echinus, vok.: Eichine) — akmeninis apskritas priegalvis, kuris kelia abaką.

Ekspresijonizmas (pr.: expresionnisme, vok.: Expressionnismus) — I. Reakcija prieš impresijonistų mokyklą, kuri atsiranda ypač Vokietijoje XX amžiaus pradžioje. Ekspresijonistas stengiasi perduoti ne išorinę vaizdų viziją, bet teikti svarbiausią dargi suprastintą ir iškreiptą jų pobūdį. II. Menas, kuris ieško stipraus mimiško efekto, suglausdamas ir dargi iškreipdamas objektyvią formą.

Elevacija (it.: alzato, pr.: élévation, angl.: elevation, vok.: Aufriss) — trobesio statmenas, bet ne gulsčias, kaip planas, piūvis.

Faktūra (it.: fattura, pr.: facture, angl.: workmanship, vok.: Ausfürung) — paminklo, statulos, reljefo, tapybas, kiekvieno daikto apdirbimo būdas.

Fasadas (it.: facciata, pr.: façade, angl.: facade, vok.: Fassade) — svarbiausias, apskritai su iškilminga anga, trobesio šonas.

Fibula (iš lot.: figere, pr.: fibule, angl.: claps, vok.: Spange, Fibule) — dekoratyvinė rūbų sagutė.

Fonas (it.: fondo, pr.: fond, angl.: ground, vok.: Grund) — I. Užpakalinis kompozicijos planas: peizažas, architektūros siluetas arba paprastas pirmasis pagrindinis spalvų sluoksnis. II. Paviršius, kuriame išvedami reljefo, tapybos, piešinio siluetai.

Forumas (it.: foro, pr.: forum, vok.: Forum) — senosios Romos viešoji aikštė, kur buvo svarbiausi oficijalūs trobesiai, rūmai, bazilikos, šventovės, termos ir t. t.

Frizė (iš lot. phrygia — Frigijos stiliaus ornamentas, it.: fregio, pr.: frise, angl.: frieze, vok.: Fries) — I. Architektūroje, statoma tarp architravo ir karnizo gulsčia marmuro lenta. Dorėnų šventovėje ji sudaryta iš metopų ir triglifų eilės. Jonėnų šventovėje ji užleidžia vietą skulptūrai. II. Ilgos formos dekoracija ir apskritai ilga gulsčia kompozicija.

Frontalitetas (pr.: frontalité, vok.: Richtungsgeradheit) — žmogaus archainės kompozicijos būdas, (formuluotas pirmą kartą danų archaiologo Lange 1892 m.), kuris vengia rakurso. stengiasi įrašyti visą siluetą į vieną dviejų matavimų planą ir duoda kūnams statmeną ašį.

Frontonas (it.: frontone, pr.: fronton, angl.: pediment, vok.: Giebelfeld) — graikų šventovės fasado trikampio vainikavimas, kuris slepia stogą.

Gliptikas (it.: glittica, pr.: glyptique, angl.: glyptic, vok.: Steinschneidekunst), — akmeninių brėžinių ir antspaudų menas. Graikai vadino diagliptiku — įgaubtą graviūrą, o anagliptiku — bareljefo graviūrą.

Hatoros (kapitelis). — ž. 111 p.

Heksastilius (iš gr. hex — šeši ir stylos — kolona) — šešių kolonų prostilius.

Hellenistinis (laikas) — visa gadyne po Aleksandro mirties iki romėnų okupacijos Aleksandrijoj. Jei helleninis reiškia visa, kas priklauso Graikijai, tai hellenistinis apibūdina Graikijos paskutinę erą.

Hipetras (iš gr. hypo — po ir ether — dangus) — graikų bestogė šventovė.

Hipogėjus (iš gr. hypo — po ir gê — žemė) požeminis trobesys, speos.

Hipostolius (iš gr. hypo-po ir stylos-kolona)—didelės kolonados salė.

Ikonografija (gr.: eikonographia, iš eikôn — vaizdas ir graphein — aprašyti, it.: iconografia, pr.: iconographie, angl.: iconography, vok.: Ikonographie) — vaizdų aprašymas, turinys. Meno istorijos svarbi šaka, kuri studijuoja meno tematiką, jo būdą ir kilmę, bet kuri neturi tikrų morfologinių uždavinių.

Izokefalija (iš gr. isos — lygus ir kephalê — galva) — kompozicijos formulė, kuri stato visų asmenų galvas vienintelėje gulsčioje ašyje.

Kanonas (iš gr. kanôn—taisyklė)—architektūros, skulptūros arba tapybos formų proporcijos slaptaraštis. Mes statome priešais graikų kanoną visų senųjų Rytinių menų kanoną. Pirmasis randa harmonijos formulę pačiame kūnų organizme. Antrieji ieško proporcijų sistemos grynose geometrinėse arba tektoninėse, nepriklausomose nuo organinių formų schemose. Didesniam aiškumui tenaudojame kanono terminą vien graikų meno prasmei.

Kapitelis (iš lot. caput — galva, it.: capitello, pr.: chapiteau, angl.: capital, vok.: Kapitell)—kolonos arba piliastro vainikavimas, kuris laiko architravą arba arką ir kuris teikia gražų perėjimą tarp architektūros keliamų ir keliančių elementų.

Karijatide (iš gr. Karye — Peloponeso miesto moteris) — moters statula, kuri vaidina aktyvią kolonos rolę. Vyro statula — kolona vadinasi Atlantas.

Karnizas (iš lot. corona—vainikas, it.: cornice, pr.: corniche, angl.: cornice, vok.: Kranzgesims) — mūrų, langų arba durų ilgas gulsčias vainikavimas.

Keramika (iš gr. keramos — molis, it.: ceramica, pr.: céramique, angl.: ceramic, vok.: Keramik) — molinių arba kitų, apdegtos žemės, fajansų, porcelinių indų menas.

Klasikinis (menas) (it.: classico, pr.: classique, angl.: classic, vok.: klassisch). — I. Attinis Fidijo gadynės menas. II. Apskritai graikų romėnų menas. III. Įkvėptas graikų romėnų stilių menas. IV. Menas po archaizmo, rodąs tobuliausią ir tikriausią sprendimą.

Kolona (iš lot. columna, it.: colonna, pr.: colonne, angl.: column, vok.: Säule) — apskrito arba daugiakampio plano statmenas rąstas. Jis atsiremia į bazę ir apskritai vainikuojamas kapiteliu.

Kolonada (it.: colonnato, pr.: colonnade, angl.: colonnade, vok.: Säulengang) — kolonų eilė.

Kompozicija — trobesio dalių, reljefo arba paveikslo figūrų santvarka.

Konstruktyvizmas — I. Menas, kuris pabrėžia formų tektoninę racijonalią ekonomiją. II. Racijonalus, logingas, tektoninis stiliaus būdas.

Korė — graikų statulos moteriškas archainis tipas.

Kripta (iš gr.: kryptos) — požeminė koplyčia arba šventovė.

Ksaona — primityvios medinės graikų statulos.

Kudurru — kasitų Babilonijos skulptuota stela.

Kupolas (iš lot. cupola, it.: cupola, pr.: coupole, angl.: cupola, vok.: Kuppel) — pusiausferinis skliautas.

Kuros — graikų statulų vyriškas archainis tipas.

Kurotropas — Mykėnų gadynės archainė statula.

Labirintas — I. Knoso (Krito saloje) rūmai statyti Minosui. Jų vardas iš žodžio „labrys" dviašmenio kirvio, kurio piešinys atsiranda dekoracijoje daug kartų ir kuris virsta viso trobesio simboliu. II. Graikijos mitologinio Dedalo pastatytas trobesys, kur gyvena Minotauras ir kur orijentacijai buvo reikalingas „Arijadnos siūlas". II. Neaiškaus, perdaug sudėtingo, neorganinio, paslapčių kupino, plano trobesys. Labirinto prasmė atsiranda visoje Rytų, Aigipto, Asirijos, Sumero III architektūroje, kai dorėnų Graikijos ir apskritai Vakarų architektūra ieško labiau racijonalių ir ekonominių trobesių.

Lipdymas (pr.: modelé, vok.: Modellierung) — skulptūrinių masių topografija, paviršių interpretacija, paviršinių planų santykiai.

Lopšio skliautas — ž. skliautas.

Lova (aparato) — (pr.: lit., angl.: bed, vok.: Auflager) — architektūroje, masonerijos akmens paviršius, ant kurio dedamos akmens kitos eilės.

Masonerija (it.: costruzione, pr.: maçonnerie, angl.: masonry, vok.: Mauerwerk) — kalkėmis su smėliu sujungtas akmens arba plytų padaras.

Mastaba — Aigipto keturkampis su įžulniais mūrais ir plokščiu stogu kapas.

Mauzolėjus — I. Mauzolio, Karijos karaliaus (377—353 prieš Kr.) ir jo sesers Artemizės monumentalus kapas. II. Apskritai, iškilmingas paminklas, pavyzdžiui, Romos Adrijano mauzolėjus, kuris virsta vėliau Švento Angelo pilimi.

Megaronas — Mykėnų rūmų centralinė salė, graikų šventovės prototipas.

Menhir — ž. 24 p.

Metopa (pr.: metope, angl.: metope, vok.: Metope) — tarptriglifinis architravo plotas.

Mimika — menas minčiai arba jausmui mostais arba veidų žaismu išreikšti.

Modulus (iš lot. m o d u l u s — matas, pr.: m o d u l e, angl.: m o d u l e, vok.: E i n h e i t s m a s s, D u r c h m e s s e r e i n e r M e d a i l l e) — mato vienetas, kuris duoda architektūros proporcijų skaičiavimui pamatinį elementą. Pavyzdžiui, graikų kolonos stiebo dijametras. II. Numizmatikoje — medalių arba pinigų dijametras.

Monumentalus (paminklas) — didelių, iškilmingų, sintetinių, be perdaug turtingos dekoracijos, architektoninių formų paminklas.

Muliura (it.: m o d a n a t u r a, pr.: m o u l u r e, angl.: m o u l d i n g, vok.: S i m s) — ilgas architektūros vienodo profilio skulptūrinis ornamentas.

Nava (iš lot. n a v i s — laivas, it.: n a v a t a, pr.: n e f, angl.: n a v e, vok.: S c h i f f) — I. Graikų šventovės centralinė tarp pronaoso ir cellos stovinti dalis. II. Bazilikos vidurinė, kolonadomis apsupta, ilga salė. III. Bažnyčios laivas — gulinti tarp portalo ir chorų trobesio dalis.

Nekropolis (iš gr. n e k r o s — miręs ir p o l i s — miestas) mirusių kvartalas arba miestas — kapinės.

Obeliskas (gr. o b e l i s k o s — maža sagutė) — Aigipto statmenas, keturkampio plano, adatos pavidalo, ritualinis akmuo, kuris puošia dažnai šventovės angą.

Opistodomas (iš gr. o p i s t h e n — užpakalis ir d o m o s — namas) — šventovės užpakalinė salė, apskritai iždo turtynas.

Oppidum — aukštas miestas — akropolis.

Orderas (architektūros) — architektūros stilius: jonėninis, dorėninis, korintinis orderas — jonėninė, dorėninė, korintinė trobesio santvarka.

Ornamentas (it.: o r n a m e n to, pr.: o r n e m e n t, angl.: o r n a m e n t, vok.: O r n a m e n t) — dekoratyvinis motyvas, trobesio arba daikto papuošalas, kurio kompozicija ir visa forma turi savą vertę ir savą struktūrą.

Palafitai — ž. 23 p.

Pandantyvas (it.: p e n n a c c h i o, pr.: p e n d e n t i f, angl.: s c o n c e, vok.: Z w i c k e l) — įgaubtas masonerijos trikampis, kuris kelia kupolą ir duoda tranziciją tarp keturkampio trobesio ir apskrito apdangos plano.

Panteonas (iš gr. p a n — visas, t h e o s — dievas) — visų dievų šventovė — Romos Panteonas, arba visų didvyrių paminklas — Paryžiaus Panteonas.

Pektoralas (iš lot.: p e c t u s — krūtinė, pr.: p e c t o r a l, it.: p e t t o r a l e, angl.: p e c t o r a l) — 1. Romėnų kareivių krūtinės šarvas. 2. Auksakalio krūtinės ornamentas.

Peripteras (iš gr.: p e r i — aplink, p t e r o n — sparna - kolonada) — apsupta iš visų šonų kolonadomis šventovė.

Peristilius — šventovę supanti kolonada. Kai kolonada glaudžiama prie mūro, peristilius vadinasi p s e u d o - p e r i s t i l i u m i.

Perspektyva (iš lot.: p e r s p i c e r e — aiškiai matyti, it.: p r o s p e t t i v a, pr.: p é r s p e c t i v e, angl.: p e r s p e c t i v e, vok.: P e r s p e k t i v e) — menas, kuris atvaizduoja visus daiktus ir peizažą, sekdamas optiniais dėsniais.

Piktografija — rašyba schematiniais, beveik simboliniais vaizdais.

Pikturalinis (menas, stilius, paminklas) (iš lot. p i c t u r a — tapyba), — kurio forma spalvinė, kuris išplečia spalvų estetiką, kuris pasižymi spalvų kokybe.

Piliastras (it.: pilastro, pr.: pilastre, angl.: pilaster, vok.: Pilaster) — prišlietas prie mūro piliorius arba kolona.

Piliorius (it.: piliere, pr.: pilier, angl.: pilar, vok.: Pfeiler) — statmenas, apskritai storesnis ir stipresnis, negu kolona, ramstis. Jei kolona yra apskrita, tai piliorius keturkampio arba kryžminio plano. Jis dažnai papildomas piliastrais ir kolonomis.

Pilonas, — Aigipto šventovės iškilmingi vartai.

Planas (it.: pianta, pr.: plan, angl.: plan, vok.: Grundriss) — I. Jungtinis paviršius. II. Architektūroje, gulsčia, ant grindų lygio išpildyta, visų dalių proekcija, trobesio piūvis. Vadinamas senovėje ichnographia, būtent kojos antspaudas, planas buvo lyginamas su žmogaus kojų pėdomis. Vėliau jis yra kiekvieno architektūros projekto piešinys. III. Tapyboje, paveikslo planai yra įvairūs, lygiagrečiai nuėję gilyn, statmeni paviršiai, kurių paskutinis yra fonas ir kur grupuojasi įvairūs vaizdai (pirmas, antras .... paskutinis planas).

Plastika (iš gr.: plassein — lipdyti, it.: plastica, pr.: plastique, angl.: plastic, vok.: Plastik) — lipdymo. būtent, reljefo menas. Skulptūrinė forma. Vaizduojamųjų skulptūros, tapybos ir architektūros visų menų netikrasis vardas.

Podijumas — I. Mažas mūras, kuris skiria romėnų teatre areną nuo žiūrėtojų vietos. II. Monumentalus trobesio cokolis.

Polichromija (iš gr.: poly — daugelis, krôma — spalva, it.: policromia, pr.: polichromie, angl.: polychromatic decoration, vok.: Mehrfarbigkeit) — spalvų įvairumas.

Portalas (it.: portone, pr.: portail, angl.: gatewey, vok.: Portal) — didelės iškilmingos durys.

Portikas (it.: portico, pr.: portique, angl.: portico, vak.: Portikus) — atdara kolonados galerėja.

Profilis (it.: profilo, pr.: profil, angl.: profile, vok.: Profil) — I. Išorinė silueto linija. II. Tapyboje, veido šoninis portretas. III. Architektūroje, statmenas trobesio arba trobesio dalies, kolonos, kapitelio, muliuros ir t. t. piūvis.

Pronaosas — graikų šventovės priešakinė salė.

Prostilius — kolonados fasadas.

Rakursas (iš pr.: raccourci — sutrumpinimas, it.: scorcio, angl.: foreshortening, vok.: Verkürzung) — matomos perspektyviškai figūros arba figūros dalių optinis sutrumpinimas.

Sarkofagas (it.: sarcofago, pr.: sarcophage, angl.: sarcophagus, vok.: Sarkophag) — akmeninis, dažnai dekoruotas reljefais karstas.

Sfumato — it. žodis reiškia „apdumtas“, jis charakterizuoja kupiną atspalvių, šešėlių žaidimo, lipdymą.

Skarabėjas — Aigipto atgimimo simbolas, jis ten bendra gliptiko, antspaudo - fetišo forma.

Skliautas (it.: volta, pr.: voûte, angl.: vault, vok.: Gewölbe)— mūrijimo konstrukcija, kuri pridengia trobėsį. Jei lubos medinės, tai skliautas akmeninė patalpos apdanga. Paprastas skliautas — lopšio skliautas: pailginta apskrita arka. Briaunų skliautas yra dviejų lopšio skliautų sankryža.

Speos — ž. hipogėjus.

Stela (gr. stêlê, it.: stela, pr.: stèle, angl.: stela, vok.: Stele) — monolitinis statmenas akmuo, ant kurio buvo braižoma arba skulptuojama atmintinė figūra. Laidotuvių stela buvo pradžioje paprastas kapo ženklas, kuris vėliau išsivysto ir virsta mažu altoriu.

Stereotomija (it.: stereotomia, pr.: stereotomie, angl.: stonecutting, vok.: Fugenschnitt) — akmens aptašymas. Menas aparato dalims išdirbti ir apskaičiuoti.

Stiebas (kolonos) (lot.: fustis — lazda, it.: fusto, pr.: fût, angl.: shaft, vok.: Schaft) — architektūroj, pamatinis statmenas kolonos rąstas, kuris baigiasi kapiteliu.

Stilius (iš lot.: stylum, it.: stile, pr.: style, angl.: style, vok.: Style) — I. Senovės rašybos įrankis, plunksnos rūšis. II. Rašytojo maniera. III. Morfologinės meno ypatybės. Viduramžių ir pirmojo Renesanso tekstuose (iki XVI am.) stilius vadinosi „maniera", bet vėliau, menui smukus, maniera įgyja manierizmo sąvoką, užleisdama vietą žodžiui „stilius".

Stilistika — stiliaus technika, jo vidaus mechanizmas, jo priemonių kompleksas.

Stilobatas (it.: stilobato, pr.: stylobate, angl.: basement table, vok.: Säulenstuhl) — I. Kolonados bendroji bazė. II. Paprastai didelė bazė.

Strija (it.: stria, pr.: strie, angl.: streak, vok.: Riefe) — kolonos stiebo arba architektūros paviršiaus statmena išdroža, kuri pabrėžia konstruktyvų ritmą.

Termos (iš gr. thermos — karštas) — romėnų pirčių rūmai.

Tektonika — konstruktyvine racijonali formų ekonomija.

Tetrastilius (iš gr. tetra — keturi ir stulos — kolona) — keturių kolonų prostilius.

Timpanas (lot.: tympanum, it.: lunetta, pr.: tympan, angl.: tympanum, vok.: Giebelfeld) — trikampis frontono plotas. Viduramžių architektūroje apkabintas archivolta mūro dalis.

Tolos (gr.: tholos) — apskritas laidotuvių trobėsys.

Triglifas — dorėnų antablimento dekorativynė statmena lentelė, kuri ženklino rąstų galą.

Trompa (it.: tromba, pr.: trompe, angl.: squinch, vok.: Trompe) — kampinė kelianti kupolą nišė, kuri sudaro, kaip ir pandantyvas, tranziciją tarp keturkampio trobesio ir apskrito apdangos plano.

Urbanizmas (iš lot.: urbs — miestas, it.: urbanesimo, pr.: urbanisme, angl.: town-planning, vok.: Städtebau) — miesto architektūros bendro plano racijonalizacijos ir estetikos menas.

Urna (it.: urna, pr.: urne, angl.: urn, vok.: Urne) — I. Antikos vandens vazė, upės dievų ir Najadų atributas. II. Laidotuvių mirusio pelenų vazė.

Voliuta (lot.: volutum, it.: voluta, pr.: volute, vok.: Volute) — architektoninis spiralinis ornamentas.

Zigguratas — sumeriečių ir asirijiečių piramidalinis bokštas, observatorija — šventovė.

Strichinių figūrų sąrašas.

Atskirų lentelių reprodukcijų sąrašas.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
I, a	Aurignac'o gadynės skulptūra. Lespugue, Willendorfo ir Unter Wisternitzo „Veneros".	Burkitt, **The old stone age,** pl. IV.
b	Solutreio gadynės skulptūra. Le Roc, keturkojų kompozicija.	Burkit, **The old stone age,** pl. V.
II, a	Magdaleninės gadynės skulptūra. Tuc d'Audoubert, bizonų reljefas.	Baldwin Brown, **The art of the cave dweller,** gif. 75.
b	Magdaleninės gadynės tapyba. Font - de - Gaume, priešistorinių žvėrių kompozicija.	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 1.
III, a	Hallstatto gadynės bronza. Strettwego vežimas (Gratzo muziejus).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 5.
b	Hallstatto gadynės ornamentacija. Amencey, bronzinė lentelė.	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 29.
IV, a	La Tène gadynės auksakalio menas. Amfervelle - sous - les-Monts, šalmas (Louvre).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 1.
b	La Tène gadynės skulptūra. Šv. Goaro piramidėlė (Bonno muziejus).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 33.
c	La Tène gadynės skulptūra. Cerro de los Santos galva.	„ „ fig. 41.
V, a	La Tène gadynės skulptūra. Roquepertuse, statula (Marseille muziejus).	„ „ fig. 35.
b	La Tène gadynės skulptūra. Saint Chaptes, galva (Nîmes muziejus)	„ „ fig. 39.
c	La Tène gadynės skulptūra. Roquepertuse, paukščio reljefas, (Marseille muziejus).	„ „ fig. 46.
VI, a	Sumero archaine skulptūra. Ur-Ninos stela (Louvre, 3000 m.). Ur-Nanšė, Lagašo karalius ir jo šeima.	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 28.
b	Sumero archaine skulptūra. „Grifų stela" (Louvre, 2950 m.). Dievo Nin - Girsu trijumfas.	Contenau, **L'art en Azie Occidentale,** pl. XIV.
VII, a ir b	Sumero archaine skulptūra. „Asmens su plunksnomis" statulėlės (Louvre ir Berlyno muziejus, 3000 m.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 30.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
	c—Sumero archaine skulptūra. Ritualinė figūra (British Museum).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 28.
VIII,	a—Sumero archainis gliptikas. Cilindro atspaudas (3000 m.).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 50.
	b—Sumero klasikinis gliptikas. Agadės gadynės, Šarkališari karaliaus cilindras (De Clercq rinkinys, XXVIII am.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 33.
	c—Sumero klasikinis gliptikas. Agades gadynės cilindras (Louvre, 2650 m.), Gilgamešo ir Enkidu epopėjos scenos.	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 39.
IX,	a—Sumero klasikinė skulptūra. „Architekto su planu" statūla (Louvre, Gudėos gadynė, XXVI amž.).	Contenau, **L'art en Asie Occidentale,** pl. XVII.
	b—Sumero klasikinė skulptūra. Naramsino stėla (Louvre, XXVII Akkado karaliaus trijumfas.	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 29.
X,	a—Babilono skulptūra. Hammurabi kodekso reljefas (Louvre, XIX am.). Dievas Šamašas ir Babilono karalius.	Contenau, **L'art en Asie Occidentale,** pl. XVII.
	b—Kasitų Mesopotamijos skulptūra. Kudurru „Caillou Michaux" (Paryžiaus Bibliotèque Nationale, karaliaus Marduk-nadinanes gadyne, XII am.).	Contenau, **L'art en Asie Occidentale,** pl. XXI.
XI,	—Hittitų skulptūra. Ivrizo reljefas (Anatolija, VIII am.).	Contenau, **L'art en Asie Occidentale,** pl. XXXI.
XII,	—Asirijos skulptūra. Asurnazirpalo gadynes reljefas (British Museum, IX am.). Miesto ataka.	Contenau, **L'art en Asie Occidentale,** pl. XXXV.
XIII,	—Asirijos skulptūra. Khorsabado rūmų bulius (Louvre, Sargono II gadynė, 722—705 m.).	Contenau, **L'art en Asie Occidentale,** pl. XXXVII.
XIV,	—Asirijos skulptūra Asurbanipalo gadynės reljefas (British Museum, 669—626 m.). Teumano, Elamo karaliaus mirtis.	Contenau, **L'art en Asie Occidentale,** pl. XLIII.
XV,	—Asirijos skulptūra Asurbanipalo gadynės liūtų reljefai (British Museum, 669—626 m.).	Contenau, **L'art en Asie Occidentale,** pl. XLVI.
XVI,	—Naujojo Babilono skulptūra. Ištaros vartų dekoracija (Nabuchadonosoro gadynė, VI am.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 40.
XVII,	—Achemenidų skulptūra. Persepolio „Šimto kolonų" salės reljefas (V amė). Monarchas nugalėtų tautų nešamame soste.	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 211.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
XVIII,	—Achemenidų skulptūra. Persepolio rūmų laiptų dekoracija (V am.). Kareivių kortežas.	Contenau, **l'art en Asie Occidentale,** pl. XLVIII.
XIX, a	—Sasanidų skulptūra. Nakš-i-Rustemo reljefas (III am.) po Kr.). Valerijano ir Sapuro I scena.	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 215.
b	—Sasanidų skulptūra. Tag-i-Bostano medžioklės scenos (620 m. po Kr.).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 217.
XX, a	—Sasanidų auksakalio menas. Saporo II vaze (Paryžiaus Cabinet de Medailles, III am. po Kristaus).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 218.
b	—Sasanidų audimas (Paryžiaus Musée des Arts Décoratifs, VI am. po Kr.).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 219.
XXI,	—Sumero architekaūra. Tell-el-Obeido šventovės rekonstrukcija.	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 49.
XXII,	—Achemenidų architektūra. Persepolio bendrasis atvaizdas, Kserkso vartų ir apadanos griuvėsiai.	autoriaus fotografija.
XXIII,	—Achemenidų architektūra. Suzų apadanos (500 m.) rekonstrukcija.	Huart, **La Perse antique,** pl. II.
XXIV,	—Sasanidų architektūra. Ktesifonto rūmai (III am. po Kr.). Bendrasis atvaizdas ir fasado detalės.	autoriaus fotografija.
XXV,	—Aigipto Tinito gadynės tapyba. Kom - el - Ahmaro dekoracija (3000 m.?).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 94.
XXVI, a	—Aigipto architektūra. Saggarah, Žoserio piramida (Senoji Imperija, III dinastija).	Capart, **L'art Egyptien, architecture,** pl. 9.
b	—Aigipto architektūra. Meidumas, Snefru piramidė (Senoji Imperija, IV dinastija).	Capart, **L'art Egyptien, architecture,** pl. 11.
XXVII,	—Aigipto architektūra. Gizeh nekropolis. Chefreno koplyčios griuvėsiai, Sfinksas ir Cheopso piramide (Senoji Imperija, IV dinastija).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 9.
XXVIII, a	—Aigipto architektūra. Tebai, Lukosoro, dievo Amono, hipostiliaus salė (Naujoji Imperija, XVIII dinastija, Amenofio III gadyne).	Capart, **L'art Egyptien, architecture,** pl. 97.
b	—Aigipto architektūra. Tebai, Khonsu šventovės pilonai (Naujoji Imperija, XX dinastija).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 10.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
XXIX,	Aigipto architektūra. Deir-el-Bahari, Hatšepsutės paminklas (Naujoji Imperija. XVIII dinastija). Bendrasis atvaizdas ir Anubio portikas.	Capart, **L'art Egyptien, architecture,** pl. 77 ir 82.
XXX,	—Aigipto architektūra. Filae (Nubija) šventovė, Izies hipostilius (graikų-romeninė gadynė).	Capart, **L'art Egyptien, architecture,** pl. 189.
XXXI,	—Aigipto skulptūra. Saggarah, Meri mastabos kiblah (Senoji Imperija, VI dinastija).	Boreux, **L'art egyptien,** pl. XXI.
XXXII, a	—Aigipto statula. „Ponia Nėsa" (Louvre, Senoji Imperija, IV dinastija).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 97.
b	—Aigipto skulptūra. Chefreno statula (Kairo muziejus, Senoji Imperija, IV dinastija).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 109.
c	—Aigipto skulptūra. Šeik-el-Beled (Kairo muziejus, Senoji Imperija, V dinastija).	Boreux, **L'art égyptien,** pl. XXIV.
XXXIII,	—Aigipto skulptūra. Senusrito III galva (Kairo muziejus, Vidurinė Imperija, XII dinastija).	„ „ pl. XXIX.
XXXIV,	—Aigipto skulptūra. Ibsambulio hipogėjaus milžinai (Naujoji Imperija, XIX dinastija).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 11.
XXXV,	—Aigipto skulptūra. Akhnatono (Amenofio IV) galva (Louvre, Naujoji Imperija, XVIII dinastija, Tel-Amarnos mokykla).	Boreux, **L'art égyptien,** pl. XXXVIII.
XXXVI,	—Aigipto skulptūra. Akhnatono ir jo žmonos bareljefas (Berlyno muziejus, Naujoji Imperija, XVIII dinastija, Tel - Amarnos mokykla).	Boreux, **L'art égyptien,** pl. XXXVI.
XXXVII, a	—Aigipto skulptūra. Ramseso II statula (Turino muziejus, Naujoji Imperija, XIX dinastija).	Boreux, **L'art égyptien,** pl. XLVIII
b	—Tui statulėlė (Louvre, Naujoji Imperija).	Boreux, **L'art égyptien,** pl. LIII.
XXXVIII, a	—Aigipto tapyba. Monumentalinė kompozicija (British Museum, Naujoji Imperija).	
b	—Aigipto tapyba. Papiruso rankraščio kompozicija (British Museum, Naujoji Imperija).	
XXXIX, a	—Finikijos skulptūra. Gublos karaliaus Ahiramo sarkofagas (Beyruto muziejus, 1300 m.).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 69.
b	—Finikijos skulptūra. Ešmunazaro sarkofogas (Louvre, V amž.).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 70.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
XL, a—	Aigėjaus menas. Haghia Triados „Piovėjų vazė“. (Kandijos muziejus, Minoso Vidurinio III gadynė, XVII am.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 48.
b—	Aigėjaus menas. Haghia Triados „Vado vaze“ (Kandijos muziejus, Minoso Vidurinio III gadynė, XVII am.).	Larousse. **Histoire Générale de l'art,** p. 48.
XLI, a—	Aigėjaus menas. Vafijo vazė (Atėnų muziejus, Minoso Naujojo I gadynė, XVI am.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 46.
b—	Aigėjaus menas. Gurnijos vazė (Kandijos muziejus, Minoso Naujojo I gadynė, XVI am.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 46.
XLII, a—	Aigėjaus menas. Knoso sosto salės dekoracija, „Rūmų stilius“ (Minoso Naujojo II gadynė, apie 1400 m.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 44.
b—	Mykenų skulptūra. Mykenų miesto „Liutų vartų“ reljefas (XIII am.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 50.
XLIII, a—	Graikų architektūra. Paestumas, Poseidono dorėnine šventove (apie 460).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 51.
b—	Graikų architekaūra. Delfai, Sifnoso iždo jonėninė koplyčia (Delfų muziejaus rekonstrukcija, 525 m.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 52.
XLIV, a—	Graikų architektūra. Atėnų Partenono kolonada (Iktinoso ir Kallikrateso veikalas, 447 — 432 m.).	autoriaus fotografija.
b—	Graikų architektūra. Atėnų Ereckteiono karijatidžių tribūna (415 m.).	„ „
XLV, a—	Graikų architektūra. Halikarno mauzolejus (rekonstrukcija, IV am.).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 166.
b—	Graikų architektūra. Epidauro teatras, Polikleto Jaunojo veikalas (IV am.).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 165.
XLVI, a—	Graikų architektūra. Atėnų Olympinio Dzeuso korintinė šventovė (II am.).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 180.
b—	Graikų architektūra. Atėnų Lizikrato apskritas paminklas (335 —334 m.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 53.
XLVII, a—	Graikų archainė skulptūra. Miloso Apollonas — dorėninis kurosas (Atėnų muziejus, VII am.).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. I.
b—	Graikų archainė skulptūra. Jonėninė korė (Atėnų Akropolio muziejus, VI am.).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. II.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
	c—Graikų archainė skulptūra. Ksaonos tipo statula (Atėnų muziejus, VI am.).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. III.
XLVIII,	a—Graikų priešklasikinė skulptūra. Bronzinis Dzeusas, Argoso mokykla, gal būt Hagelado veikalas (Atenų muziejus, 460 m.).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 149.
	b—Graikų priešklasikinė skulptūra. Delfų Aurigas (Delfų muziejus, 480 m.).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. XIV.
XLIX,	a—Graikų priešklasikinė skulptūra. Diskobolas, Myrono veikalas (Romos muziejus, V. am. vid.).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. XXXV.
	b—Graikų priešklasiiknė skulptūra. Doriforas, Polikleto veikalas (Neapolio muziejus, V am. vid.).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. LI.
L,	a—Graikų klasikinė skulptūra. Atena Lemnija, Fidijo veikalas (Drezdeno muziejaus kūnas, Bolognos muziejaus galva, V am. vid.).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. XXXIX.
	b—Graikų klasikinė skulptūra. Eleusio Triptolemo, Demetros ir Kores stela. Fidijo mokykla (Atėnų muziejus, V am. vid.).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. XXXVIII.
LI,	—Graikų klasikinė skulptūra. Partenono timpano reljefas, Afrodite ir Dijonė (British Muzeum, 447—432).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. XLIX.
LII,	—Graikų poklasikinė skulptūra. Erechteiono karijatidė (British Museum, 415 m.).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. LVII.
LIII,	a—Graikų poklasikinė skulptūra. Ksantoso Nerejide (British Museum, V am. galas).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. LXVIII.
	b—Graikų poklasikinė skulptūra. Olympijos Nike (Olympijos muziejus, apie 420).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. LXIV.
LIV,	a—Graikų poklasikinė skulptūra. Menade, Skopo veikalas (Dresdeno muziejus, IV am.).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. LXXVI.
	b—Graikų poklasikinė skulptūra. Olympijos Hermesas, Praksitelio veikalas (Olympijos muziejus, IV am.).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. LXXIX.
LV,	a—Graikų poklasikinė skulptūra. Apoksyomenas, Lyzippo veikalas (Vatikano muziejus, IV am.).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. LXXXVI.
	b—Graikų poklasikinė skulptūra. Knido Demetra (British Museum, IV am.).	Lechat, **La sculpture grecque,** pl. LXXVIII.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
LVI, a	Hellenistinė skulptūra. Mirštąs gallas (Romos Kapitolio muziejus, III am.).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 183.
b	Hellenistinė skulptūra. Pergamo altoriaus frizė. Gigantų kova (II am.).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 185.
LVII, a	Hellenistinė skulptūra. Vaikas su žąsimi (Müncheno muziejus, II am.).	Lechat. **La sculpture grecque,** pl. XCVIII.
b	Hellenistinė skulptūra. „Jūra ir žemė" (Vatikanas).	Lechat. **La sculpture grecque,** pl. XCIX.
LVIII, a	Rytų stiliaus vazė (Louvre, VII am.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 68 ir 69.
b	Juodų figūrų keramika. „François vazė". Klitijo veikalas (Florencijos muziejus, VI am.).	
c	Raudonų figūrų keramika. Griežtojo stiliaus vazė, Eufronioso veikalas (Louvre, V am.).	
d	Raudonų figūrų keramika. Griežtojo stiliaus vazė. Durio veikalas (Louvre, 420 m.).	
LIX, a	Graikų-romėninė tapyba. Pompėja, „Paslapčių villos", freska.	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 67.
b	Graikų-romėninė mozaika. Pompėja. „Fauno namų" kompozicija, hellenistinės graikų tapybos kopija. Issoso mūšio scena. Aleksandro ir Darijaus kova.	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 68.
LX, a	Etruskų auksakalio menas. Palestrinos taurė (Florencijos muziejus, VII am.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 73.
b	Etruskų auksakalio menas. Marsiliano šūkos (Florencijos muziejus, VII am.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 72.
LXI, a	Etruskų tapyba. Tarquinios „Leopardų kapo" freska.	Lawrence, **Etruscan places,** p. 74 ir 76.
b	Etruskų tapyba. Tarquinios „Šventės kapo" freska.	
LXII, a	Etruskų bronza. Arezzo chimera (Florencijos muziejus, VI am.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 73 ir 77.
b	Etruskų skulptūra. „Obesus Etruscus" Chiusi sarkofago reljefas (III am.).	
LXIII, a	Romėnų architektūra. Romos Partenonas. Portikas ir frontonas Augusto gadynės, Agrippo veikalas. Kupolas statytas Adrijano (115 m. — 125 m. po Kristaus).	Larousse, **Histoire Générale de l'art,** p. 81.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
	b—Romėnų architektūra. Romos Konstantino bazilika (312 m.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art**, p. 80.
LXIV,	—Romėnų architektūra. Romos Kolizėjus (Colosseum), Vespasijano ir Titaus statytas amfiteatras (80 m.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art**, p. 82.
LXV,	—Romėnų architektūra. Romos Konstantino trijumfalinė arka (312 m.). Dekoracijos keli fragmentai skolinti iš kitų senesnių paminklų.	Larousse, **Histoire Générale de l'art**, p. 87.
LXVI,	a—Romėnų skulptūra. Augusto „Primos Portos“ statula (Vatikano muziejus).	Larousse, **Histoire Générale de l'art**, p. 88.
	b—Romėnų skulptūra. Marko Aureliaus bornzinis paminklas (Romos Kapitolio aikštė).	Larousse, **Histoire Générale de l'art**, p. 89.
LXVII,	a—Romėnų portretas, Luciaus Ceciliaus Jucundaus, Pompėjos bankininko biustas (Neapolio muziejus, I am.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art**, p. 89.
	b—Romėnų portretas, Konstantino milžiniška galva (Romos Konservatorijos muziejus).	Larousse, **Histoire Générale de l'art**, p. 88.
LXVIII,	a—Romėnų bareljefas. Ara Pacis, Taikos altoriaus frizė. Istorinė kompozicija: centre Agrippa, Julija, Augusto duktė ir Agrippos žmona, Teberijus ir kiti (Florencijos Uffici Galerija, 9 m. prieš Kr.).	Larousse, **Histoire Générale de l'art**, p. 83.
	b—Romėnų bareljefas. Titaus arkos dekoracija (7 am. po Kr.). Jerusalės šventovės trofėjų kortežas.	Larousse, **Histoire Générale de l'art**, p. 85.
LXIX,	a—Romėnų skulptūra. Aleksandro Severo sarkofagas (Roma).	Larousse, **Histoire Générale de l'art**, p. 86.
	b—Romėnų skulptūra. Romos Trajano kolonos frizė (101—105 m.). Pater Danubius ir romėnų armija.	Larousse, **Histoire Générale de l'art**, p. 88.
	c—Romėnų skulptūra. Romos Konstantino arkos frizė (312 m.).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art**, fig. 201.

INDEKSAS[1])

[1]) Jeigu svetimasis vardas baigiasi **rašomomis** ir **tariamomis priebalsėmis,** jam pridedamos galūnės: as arba is, be apostrofo, jei vardo visos raidės tariamos (pav. Babilon+as, Babilonas) ir su apostrofu, jei varde yra netariamų raidžių (pav. Rouen'as) arba jei galūnės priebalsiai tariami lietuviškai kitaip (pav. Le Roc = Le Rok, Le Roc'as). Jei svetimasis vardas baigiasi **as, us, is, a, e,** jis linksniuojamas lietuviškai (pav. Persepolis, Persepolio; Agadė, Agadcs). Vardai nelinksniuojami ir galūnės nededamos, jei svetimasis vardas baigiasi **rašomomis,** bet **netariamomis** raidėmis (pav. Teyjat = Teiža) arba jei vienoskaitos vardininko linksnys baigiasi nelietuviškomis galūnėmis (balsėmis), o, y, i, u (pav. Atena Albani, Atenos Albani).

B

P

Q

R

TURINYS

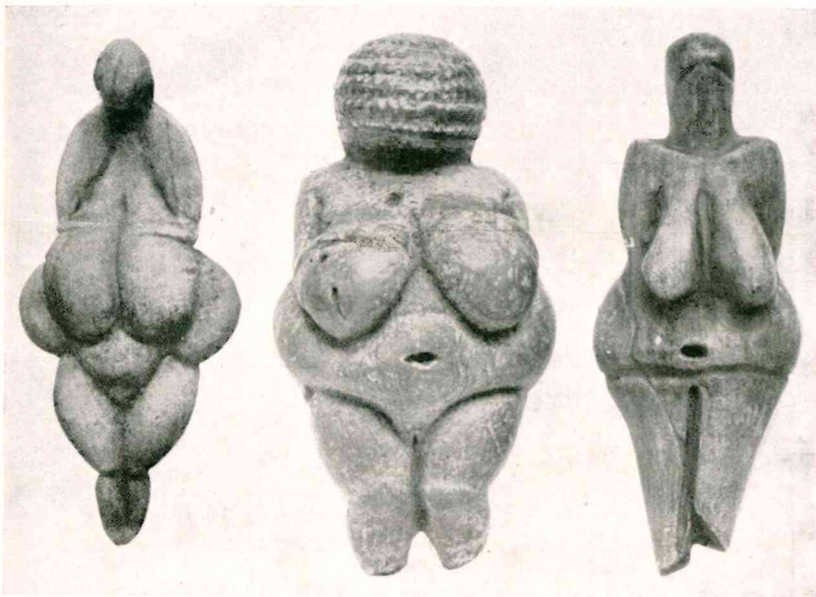
AIGIPTO MENAS.

ETRUSKŲ MENAS.

ROMĖNŲ MENAS.

ILJUSTRACIJA

I



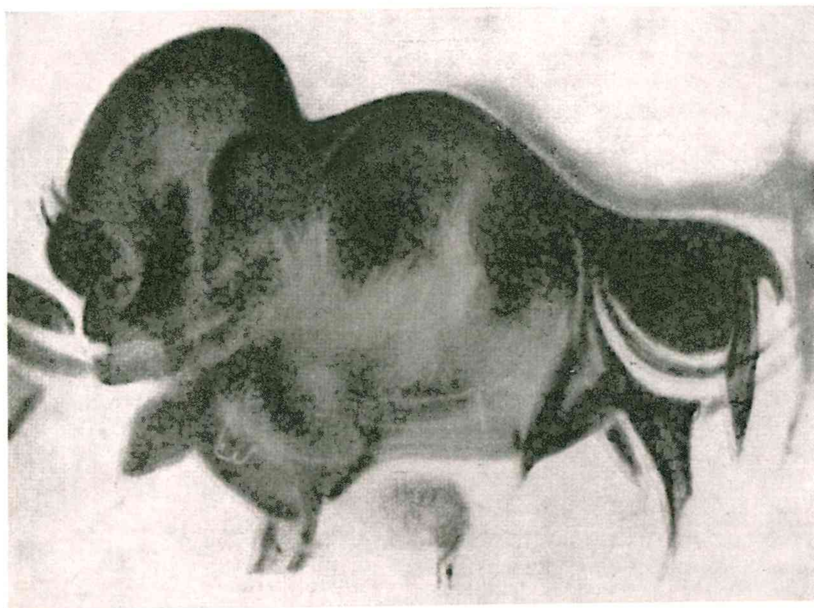
a.—Aurignac'o gadynės skulptūra. Lespugue, Willendorfo ir Unter Wisternitzo „Veneros“.



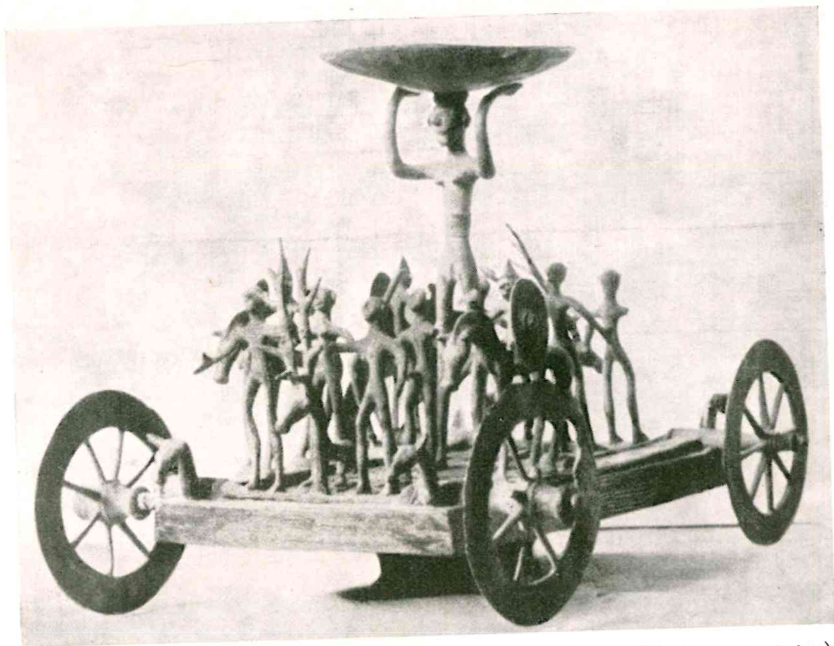
b.—Solutrejo gadynės skulptūra. Le Roc, keturkojų kompozicija.



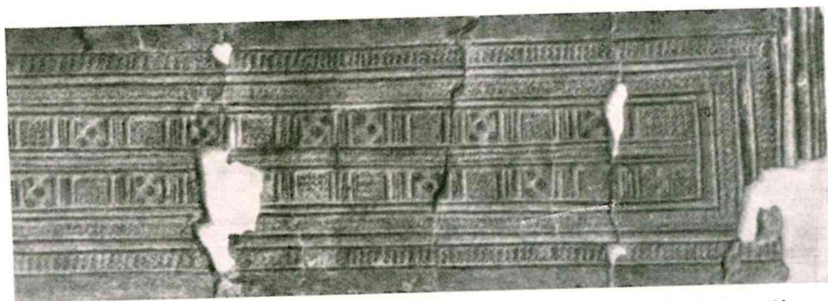
a. — Magdaleninės gadynės skulptūra. Tuc d'Audoubert, bizonų reljefas.



b. — Magdaleninės gadynės tapyba. Font-de-Gaume, priešistorinių žvėrių kompozicija.



a. — Hallstatto gadynės bronza. Strettwego vežimas (Gratzo muziejus).



b. — Hallstatto gadynės ornamentacija. Amencey, bronzinė lentelė.



a.—La Tène gadynės auksakalio menas. Amferville-sous-les-Monts, šalmas (Louvre).



b. — La Tène gadynės skulptūra. Šv. Goaro piramidėlė (Bonno muziejus)



c.—La Tène gadynės skulptūra. Cerro de los Santos galva.



a.—La Tène gadynės skulptūra. Roquepertuse statula (Marseille muziejus).



b.—La Tène gadynės skulptūra, Saint Chaptes, galva (Nimes muziejus).



c.—La Tène gadynės skulptūra. Roquepestuse, paukščio reljefas (Marseille muziejus).



a.—Sumero archainė skulptūra. Ur-Ninos stela (Louvre, 3000 m.). Ur—Nanše, Lagašo karalius ir jo šeima.



b.—Sumero archainė skulptūra. „Grifų stela“ (Louvre, 2950 m.). Dievo Nin — Girsu trijumfas.





a ir b. — Sumero archainė skulptūra. „Asmens su plunksnomis“ statulėlės (Louvre ir Berlyno muziejus, 3000 m.).



c.—Sumero archainė skulptūra. Ritualinė figūra (British Muzeum).





a.—Sumero archainis gliptikas. Cilindro antspaudas (Louvre, 3000 m.).



b.—Sumero klasikinis gliptikas. Agadės gadynės. Šarkališari karaliaus cilindras (De Clercq rinkinys. XXVIII amž.).



c.—Sumero klasikinis gliptikas. Agadės gadynės cilindras (Louvre, 2650 m.). Gilgamešo ir Enkidu epopėjos scenos.



a.—Sumero klasikinė skulptūra. „Architekto su planu“ statula (Louvre, Gudeos gadynė, XXVI a.).



b.—Sumero klasikinė skulptūra. Naramsino stela (Louvre, XXVII a.) Akkado karaliaus trijumfas.



a.—Babilono skulptūra. Hammurabi kodekso reljefas (Louvre, XIX am.). Dievas Šamašas ir Babilono karalius.



b.—Kasitų Mesopotamijos skulptūra. Kudurru „Caillou Michaux“ (Paryžiaus Bibliothèque Nationale, karaliaus Marduk-nadin-anes gadynė, XII a.).



Hittitų skulptūra. Ivrizo reljefas (Anatolija, IX am.).



Asirijos skulptūra. Asurnazirpalo gadynės reljefas (British Muzeum, IX am.). Miesto ataka.

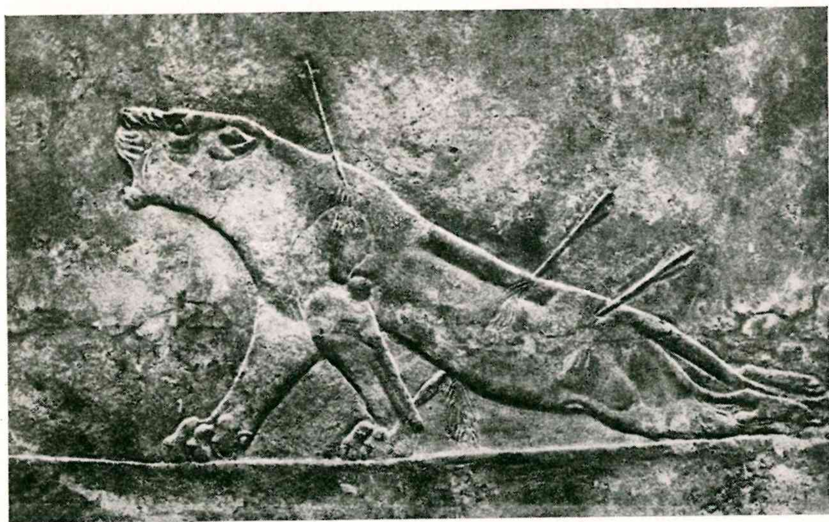


Asirijos skulptūra. Khorsabado rūmų bulius, „cherubas" (Louvre, Sargono II gadynė, 722 — 705 m.).

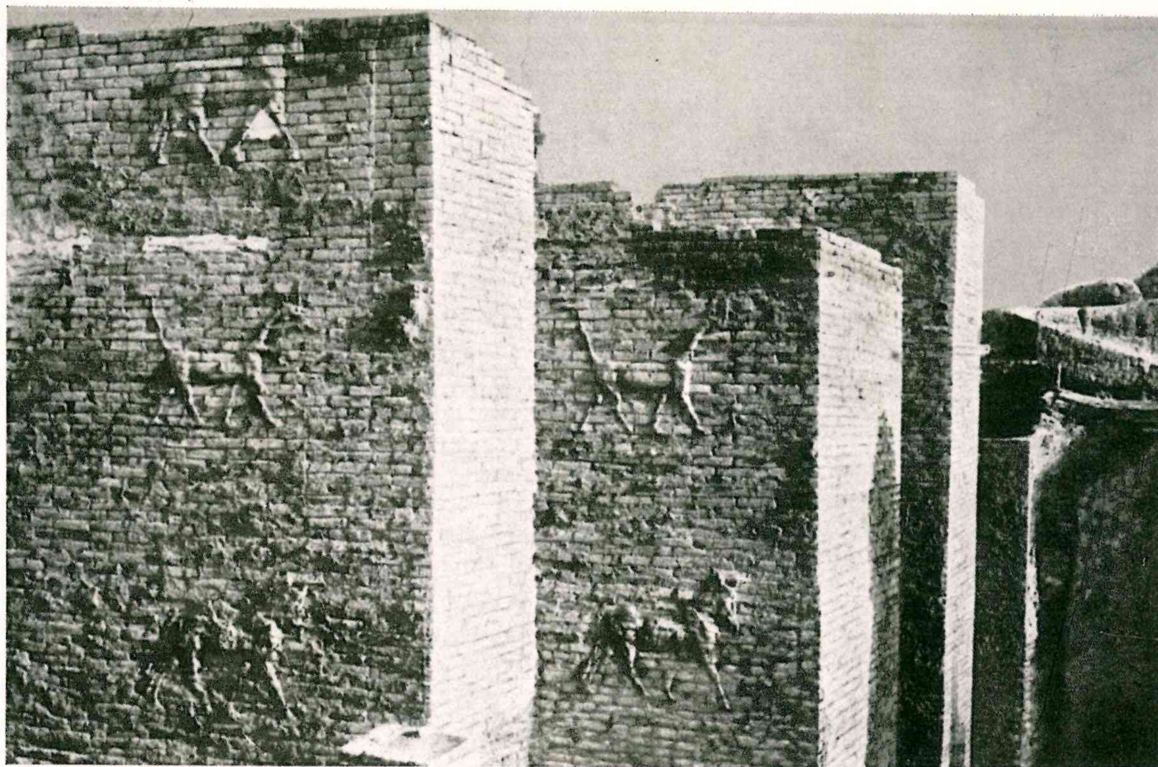


Asirijos skulptūra. Asurbanipalo gadynės reljefas (British Museum, 669 — 626 m.). Teumano, Elamo karaliaus mirtis.

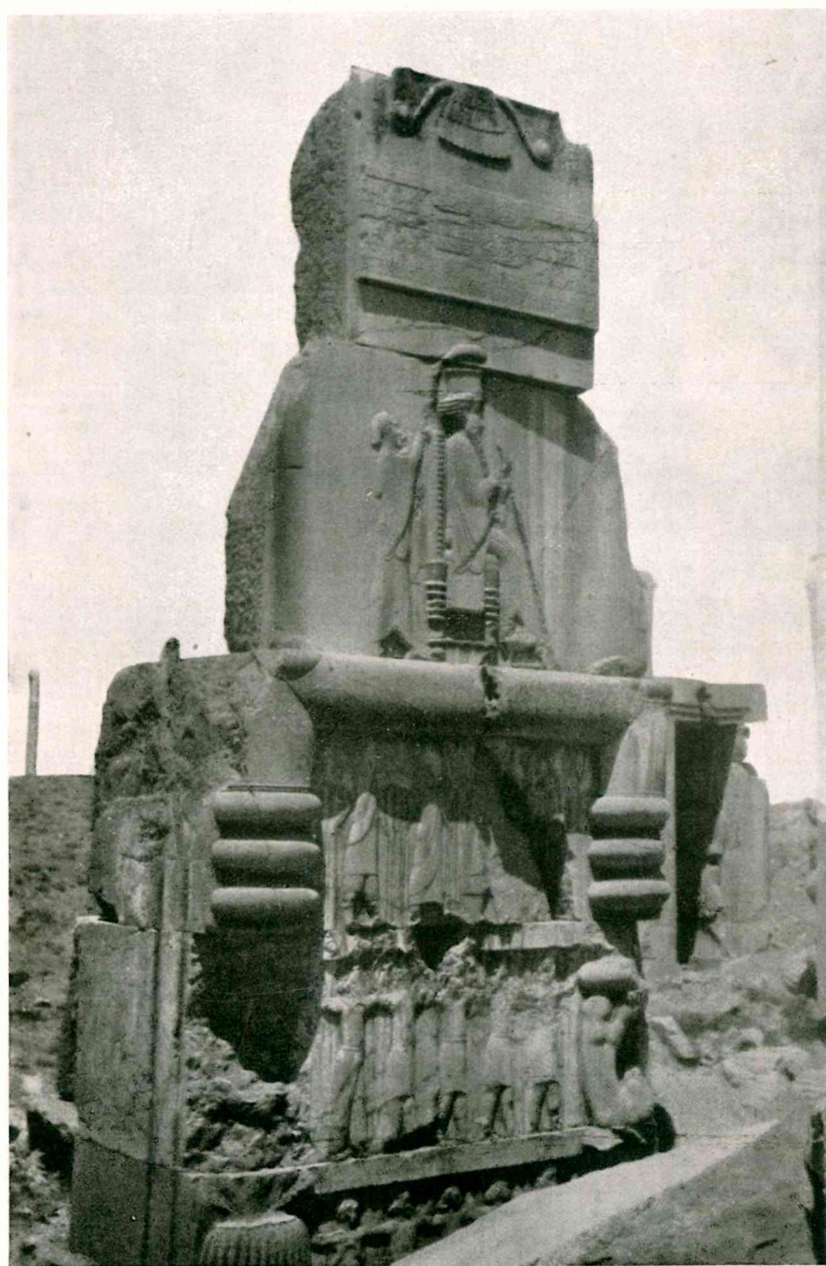




Asirijos skulptūra. Asurbanipalo gadynės liūtų reljefai (British Museum, 669 — 626 m.).



Naujojo Babilono skulptūra. Ištaros vartų dekoracija (Nabuchadonosoro gadynė, VI am.).



Achemenidų skulptūra. Persepolio „Šimto kolonų“ salės reljefas (V am.).
Monarchas nugalėtų tautų nešamame soste.



Achemenidų skulptūra. Persepolio rūmų laiptų dekoracija (V am.). Kareivių kortežas.

XVIII



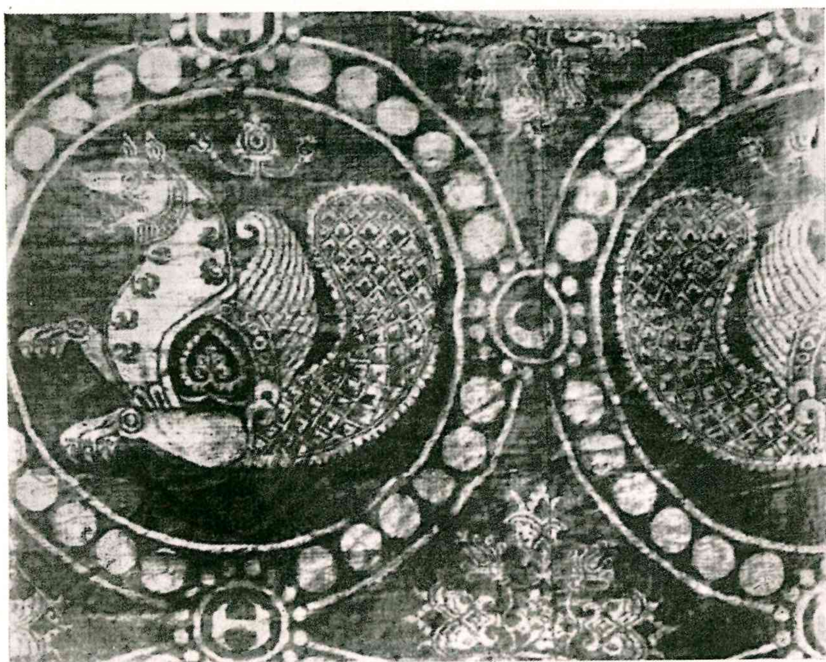
a.—Sasanidų skulptūra. Nakš-i-Rustemo reljefas (III am. po Kr.). Valerijano ir Sapuro I scena.



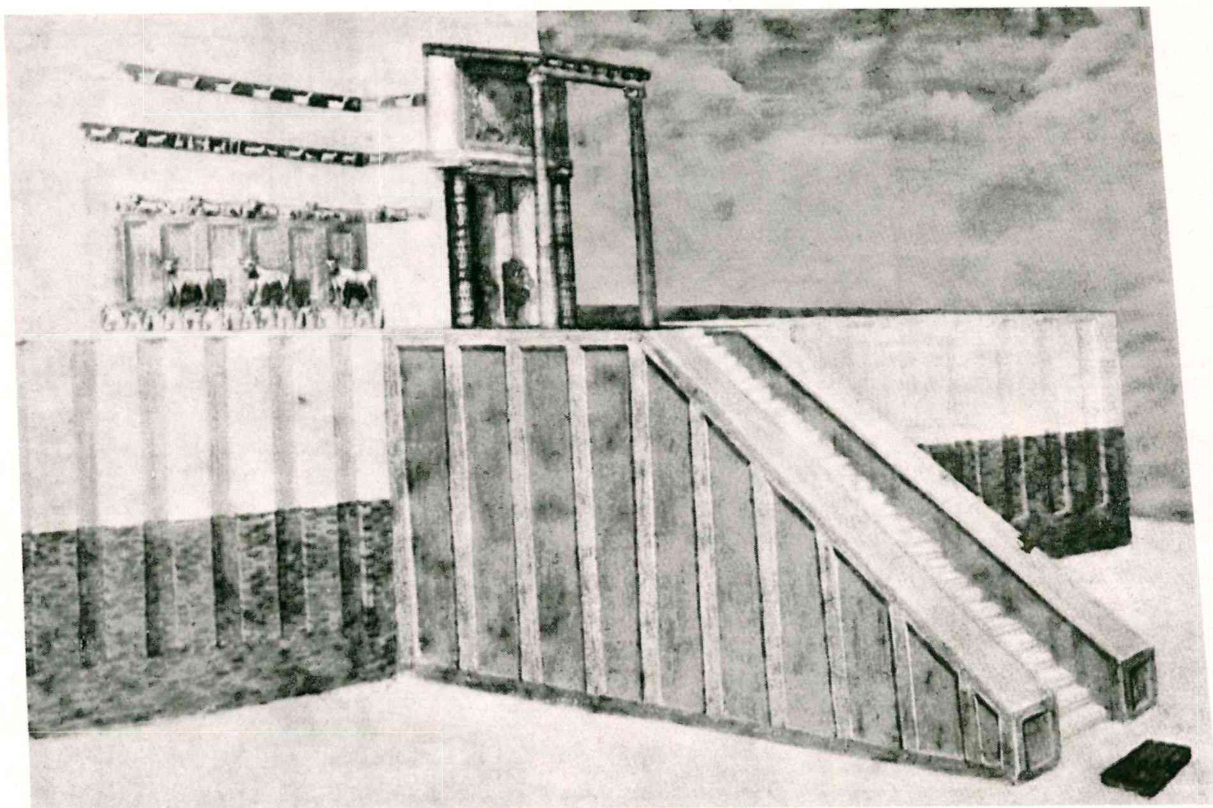
b.—Sasanidų skulptūra. Tag-i-Bostano medžioklės scenos (620 m. po Kr.).



a.—Sasanidų auksakalio menas. Saporo II vazė (Paryžiaus Cabinet de Medailles, III am. po Kr.).



b.—Sasanidų audimas (Paryžiaus Musée des Arts Décoratifs, VI am. po Kr.).

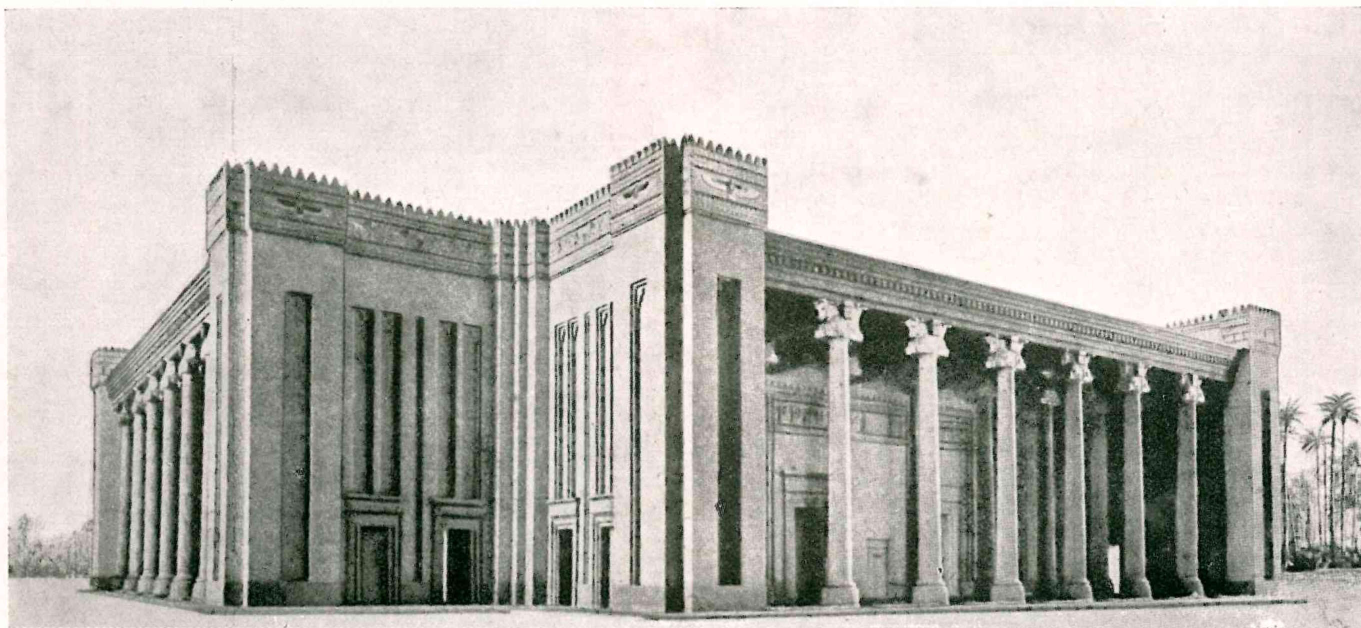


Sumero architektūra. Tell-el-Obeido šventovės rekonstrukcija.



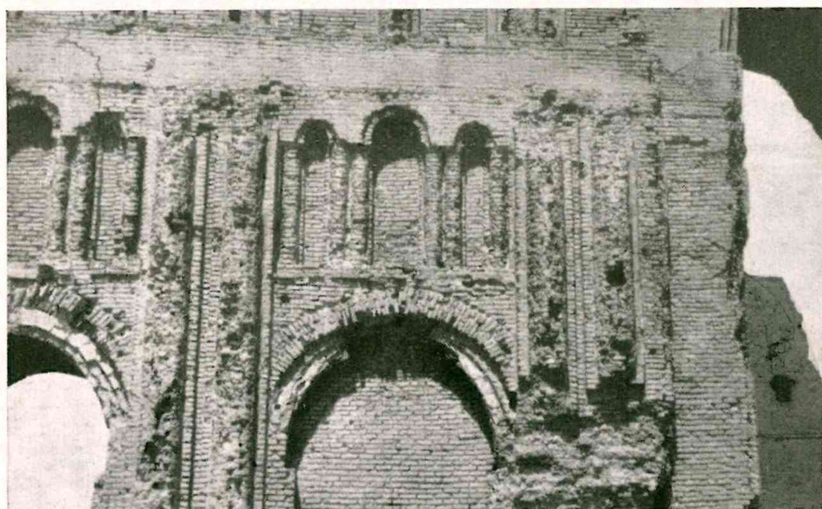


Achemenidų architektūra. Persepolio bendrasis atvaizdas, Kserkso vartų ir apadanos griuvėsiai.

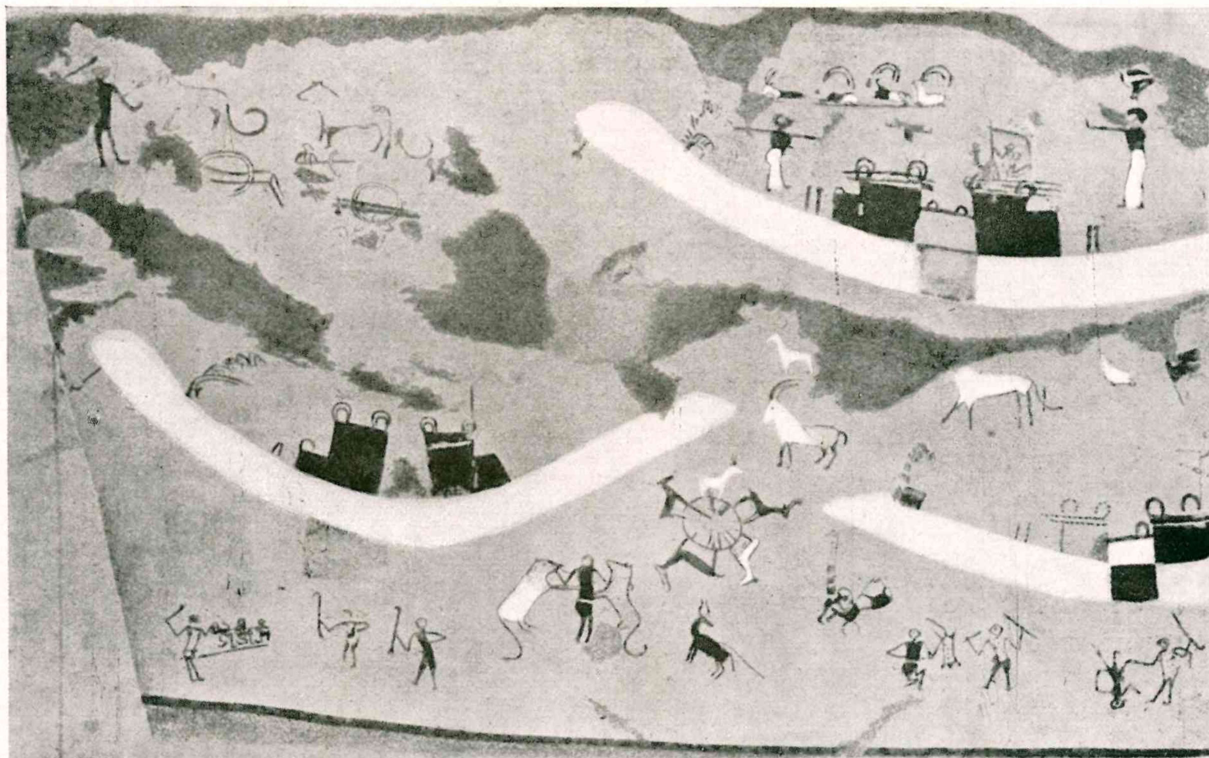


Achemenidų architektūra. Suzų apadanos (500 m.) rekonstrukcija.





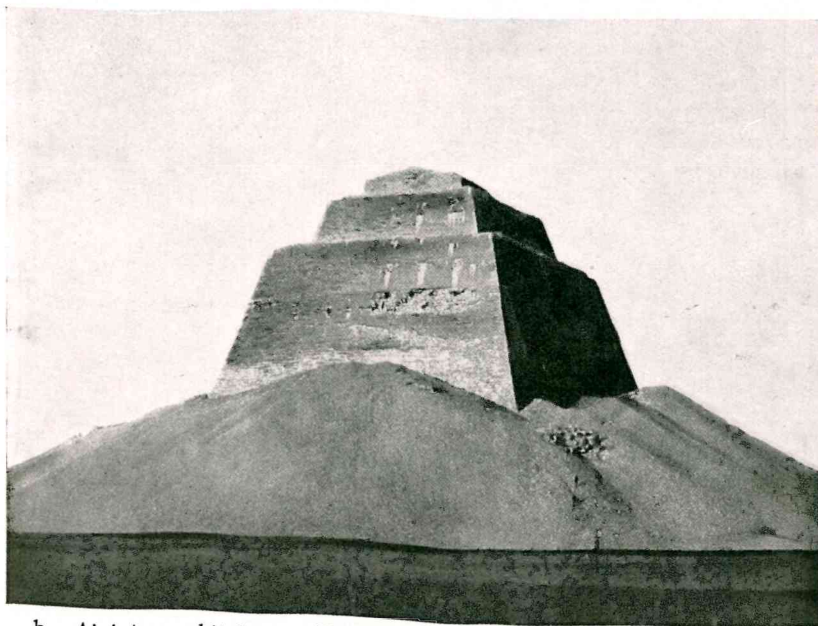
Sasanidų architektūra. Ktesifonto rūmai (III am. po Kr.). Bendrasis atvaizdas ir fasado detalės.



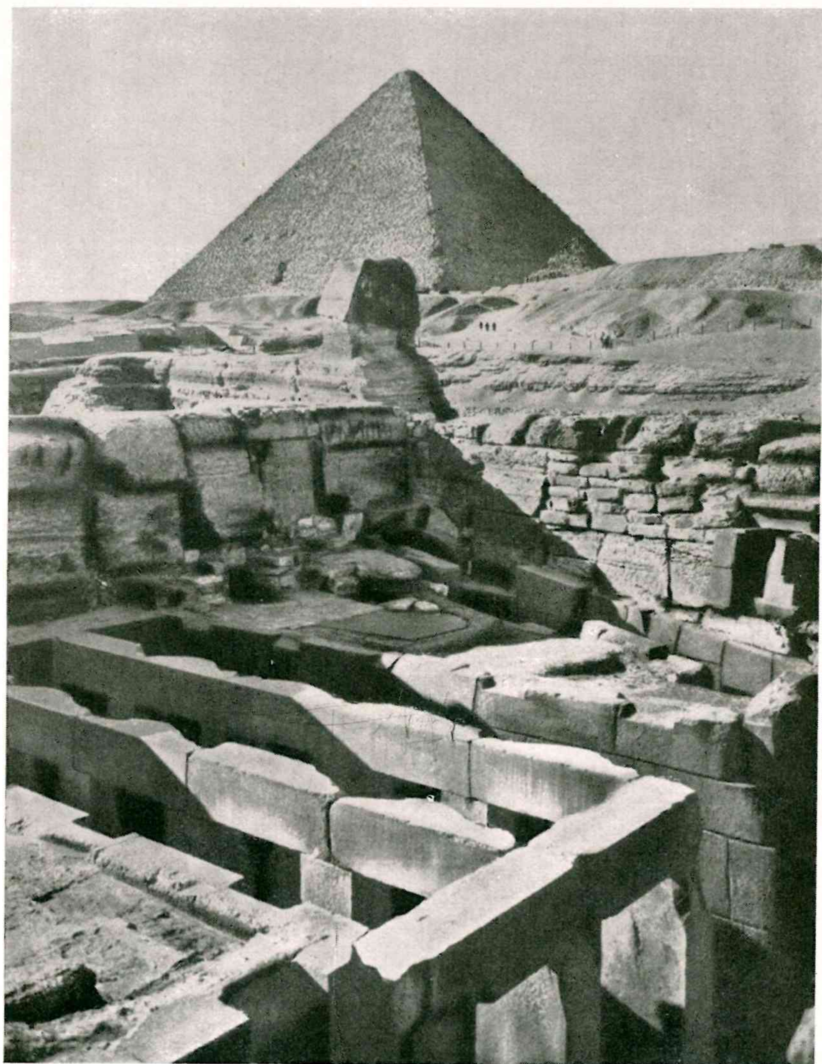
Aigipto Tinito gadynės tapyba. Kom-el-Ahmaro dekoracija (3000 m.?).



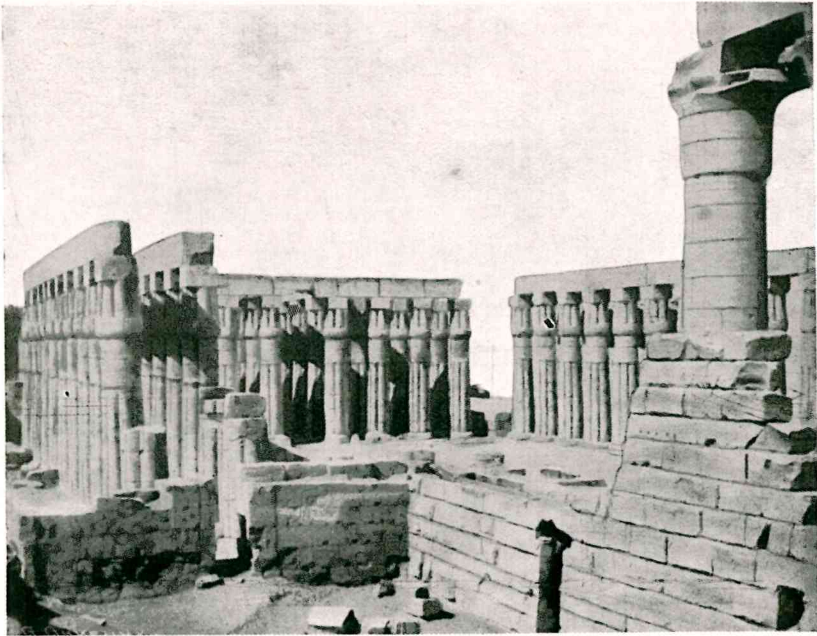
a.—Aigipto architektūra. Saggarah, Zoserio piramidė (Senoji Imperija, III dinastija).



b.—Aigipto architektūra. Meidumas, Snefru piramidė (Senoji Imperija, IV dinastija).



Aigipto architektūra. Gizeh nekropolis. Chefreno koplyčios griuvėsiai, sfinksas ir Cheopso piramidė (Senoji Imperija, IV dinastija).



a.—Aigipto architektūra. Tebai, Luksoro, dievo Amono, hipostiliaus salė (Naujoji Imperija, XVIII dinastija, Amenofio III gadynė).



b.—Aigipto architektūra. Tebai, Khonsu šventovės pilonai (Naujoji Imperija, XX dinastija).



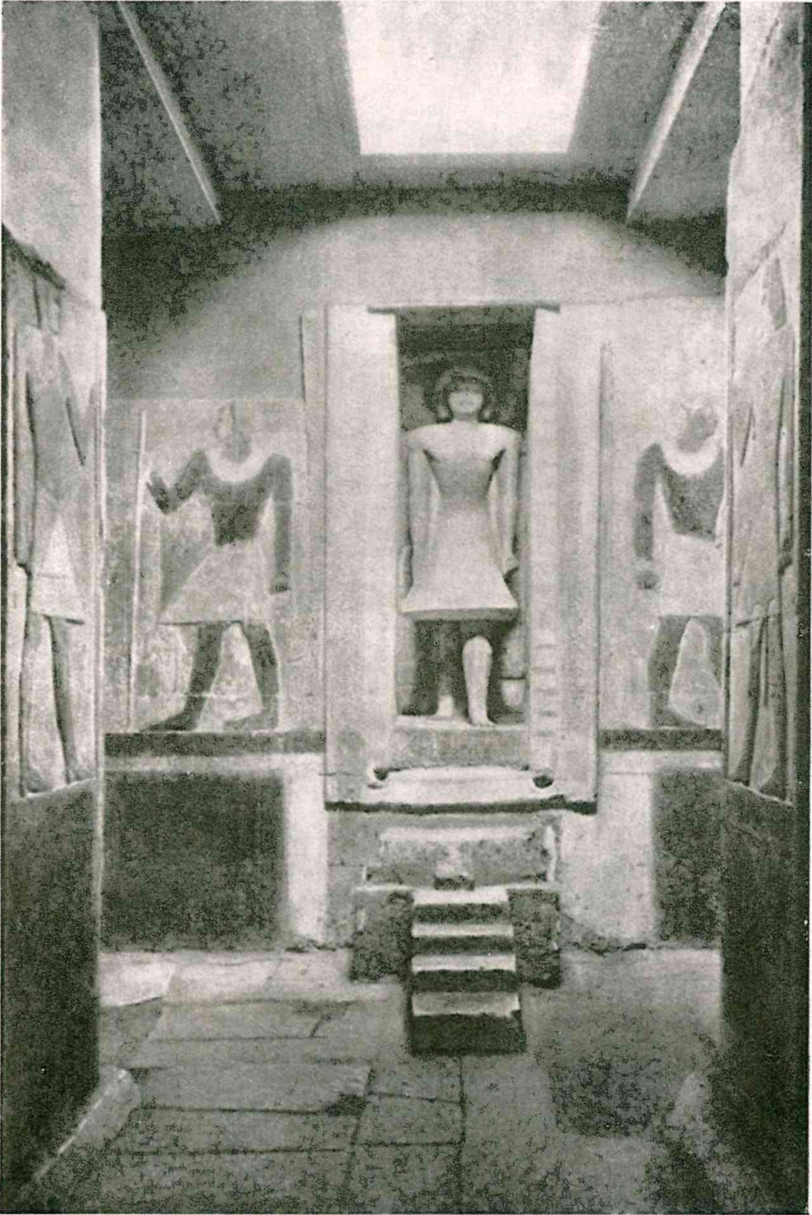


Aigipto architektūra. Deir-el-Bahari, Hatšepsutes paminklas (Naujoji Imperija, XVIII dinastija). Bendrasis atvaizdas ir Anubio portikas.

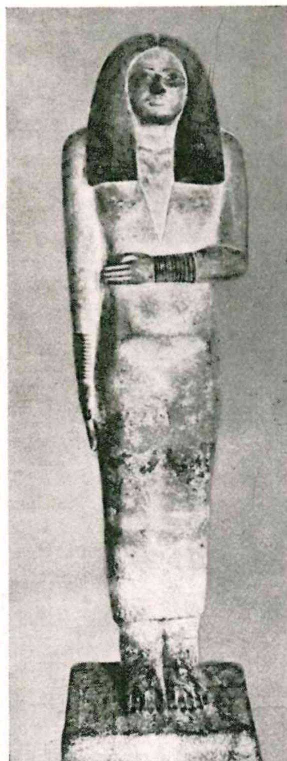


Aigipto architektūra. Filae (Nubija) šventovė, Izies hipostilius (graikų - romėnų gadynė).

XXXI



Aigipto skulptūra. Saggarah, Meri mastabos kiblah (Senoji Imperija, VI dinastija).



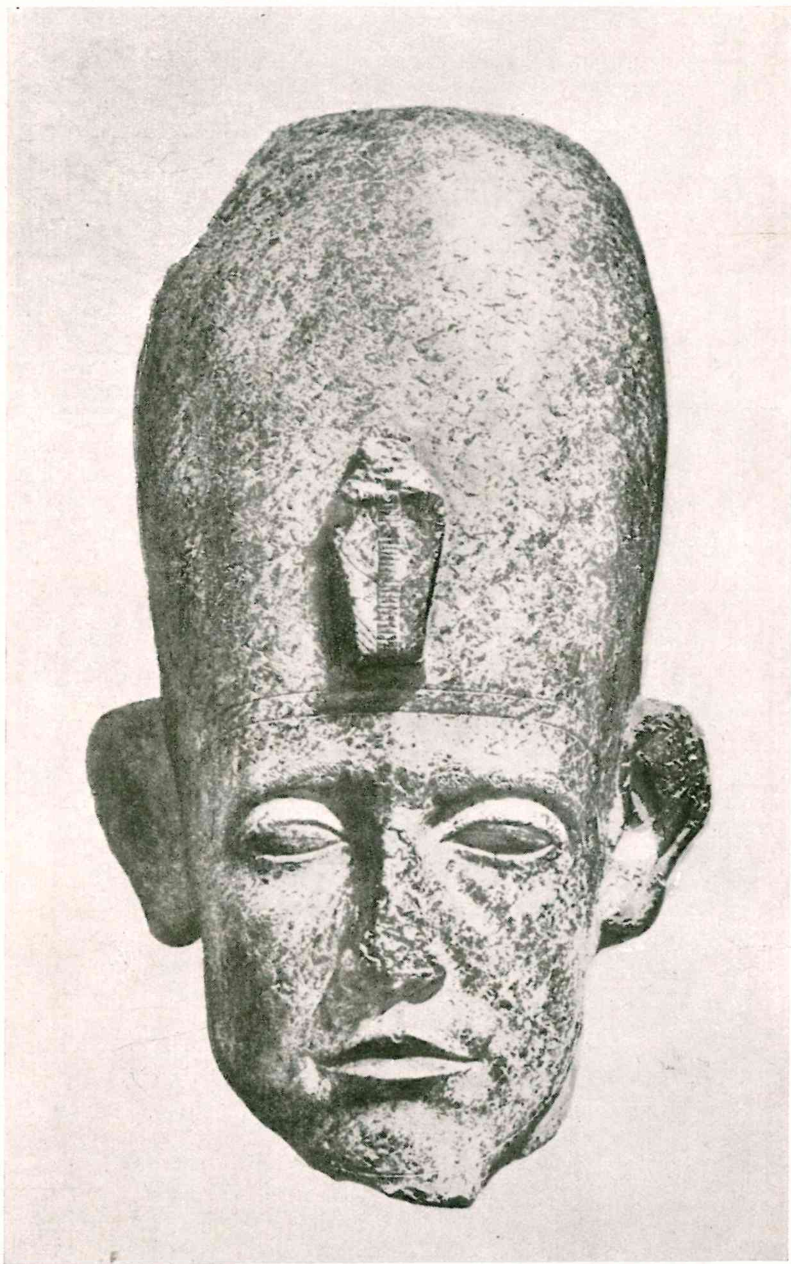
a.—Aigipto statula. „Ponia Nėsa“ (Louvre, Senoji Imperija, IV dinastija).



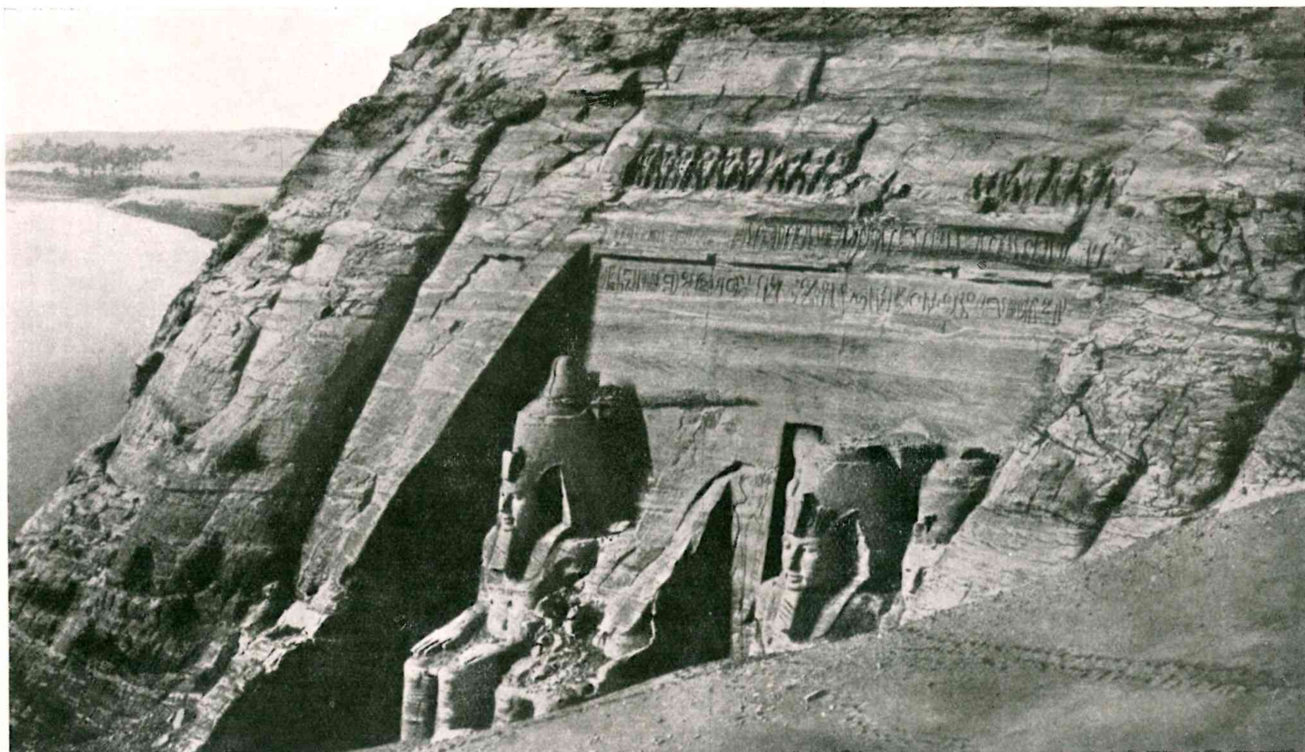
b.—Aigipto skulptūra. Chefreno statula (Kairo muziejus. Senoji Imperija, IV dinastija).



c.—Aigipto skulptūra. Šeik-el-Beled, (Kairo muziejus, Senoji Imperija, V dinastija).



Aigipto skulptūra. Senusrito III galva (Kairo muziejus, Vidurinė Imperija, XII dinastija).

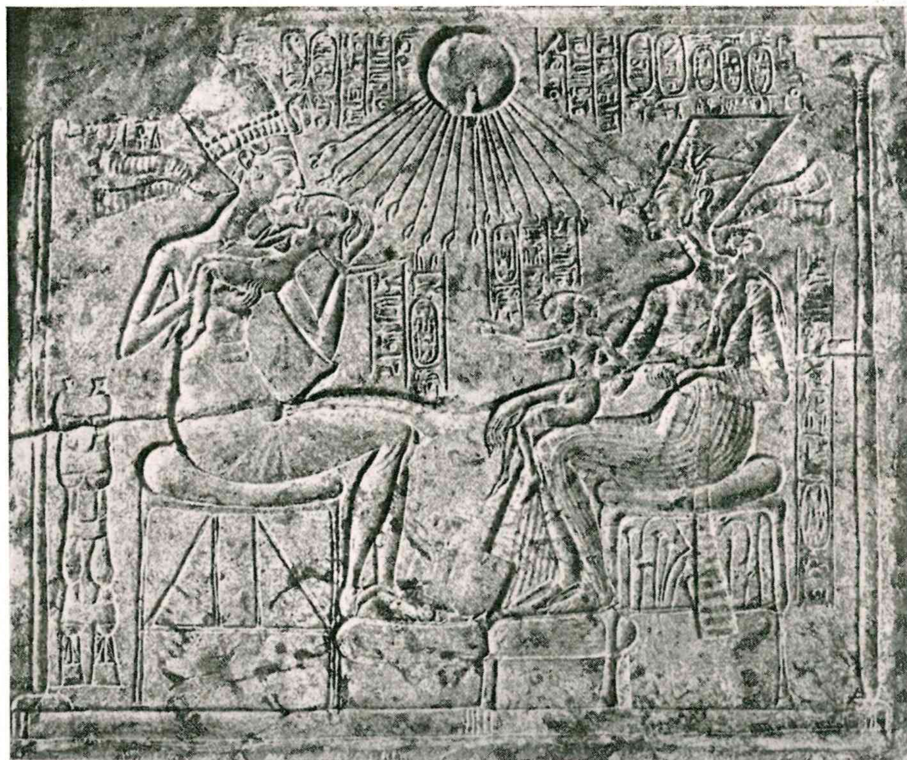


Aigipto skulptūra. Ibsambulio hipogėjaus milžinai (Naujoji Imperija, XIX dinastija).

XXXIV



Aigipto skulptūra. Akhnatono (Amenofio IV) galva (Louvre, Naujoji Imperija, XVIII dinastija, Tel-Amarnos mokykla).



Aigipto skulptūra. Akhnatono ir jo žmonos bareljefas (Berlyno muziejus, Naujoji Imperija, XVIII dinastija, Tel-Amarnos mokykla).

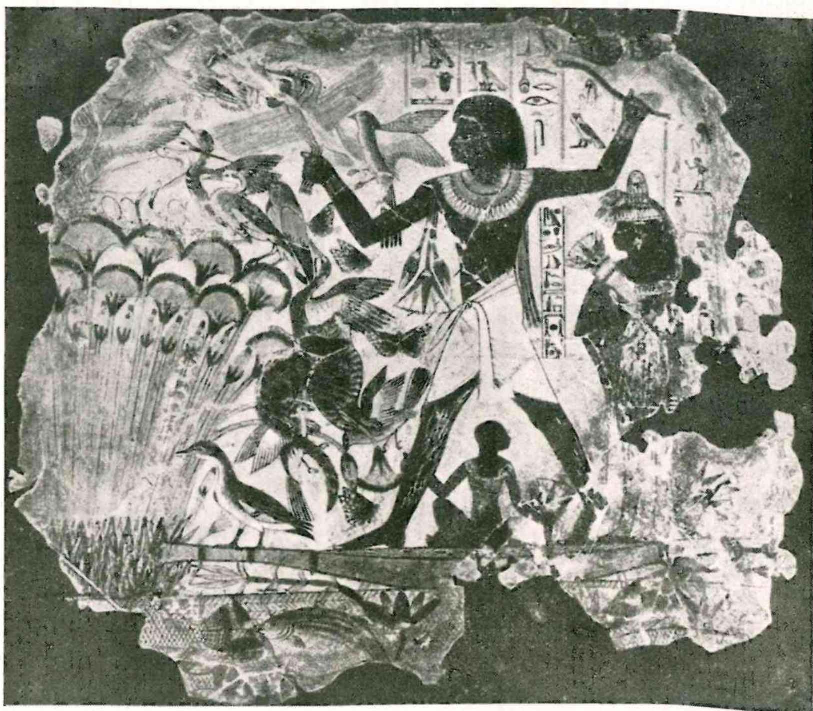




a.—Aigipto skulptūra. Ramseso II statula (Turino muziejus, Naujoji Imperija, XIX dinastija).



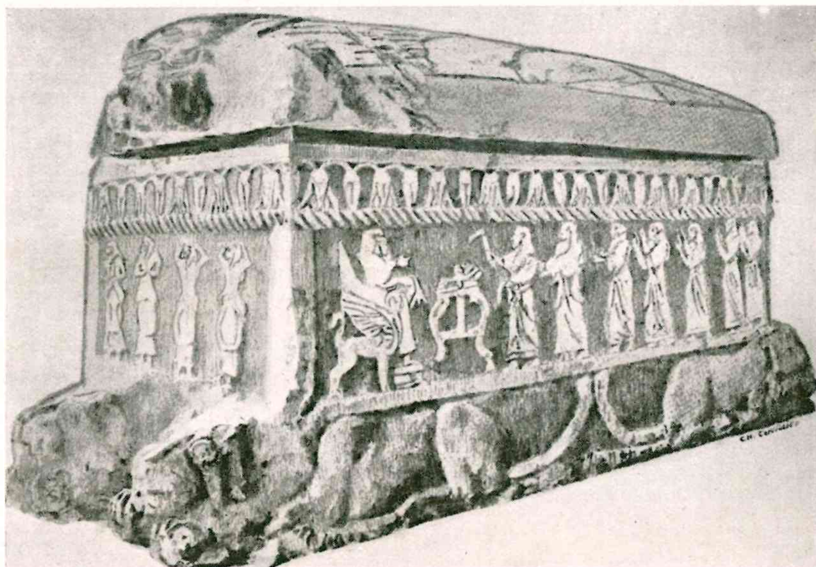
b.—Tui statulėlė (Louvre, Naujoji Imperija).



a.—Aigipto tapyba. Monumentalinė kompozicija (British Museum, Naujoji Imperija).



b.—Aigipto tapyba. Papiruso rankraščio kompozicija (British Museum, Naujoji Imperija).



a.—Finikijos skulptūra. Gublos karaliaus Ahiramo sarkofagas (Beyruto muziejus, 1300 m.).



b.—Finikijos skulptūra. Ešmunazaro sarkofagas (Louvre, V am.).



a.—Aigėjaus menas. Haghia Triados „Piovėjų vazė“ (Kandijos muziejus, Minoso Vidurinio III gadynė, XVII am.).



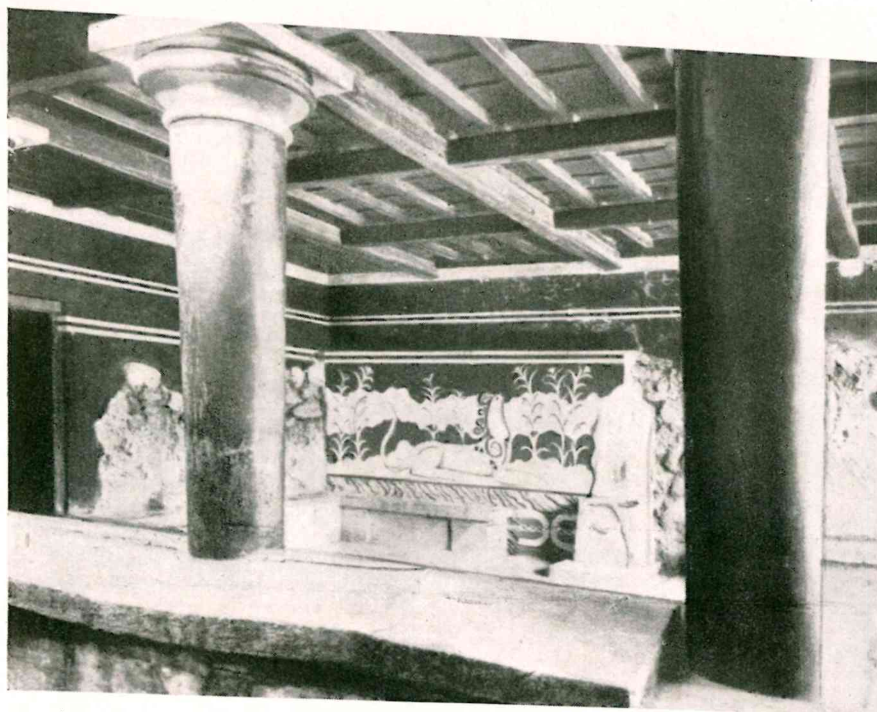
b.—Aigėjaus menas. Haghia Triados „Vado vazė“ (Kandijos muziejus, Minoso Vidurinio III gadynė, XVII am.).



a.—Aigėjaus menas. Vafijo vazė (Atėnų muziejus, Minoso Naujojo I gadynė, XVI am.).



b.—Aigėjaus menas. Gurnijos vazė (Kandijos muziejus, Minoso Naujojo I gadynė, XVI am.).



a.—Aigėjaus menas. Knoso sosto salės dekoracija, „Rūmų stilius“ (Minoso Naujojo II gadynė — apie 1400 m.).



b.—Mykėnų skulptūra. Mykėnų miesto „Liūtų vartų“ reljefas (XIII am.).



a.—Graikų architektūra. Paestumas, Poseidono dorėninė šventovė (apie 460 m.).



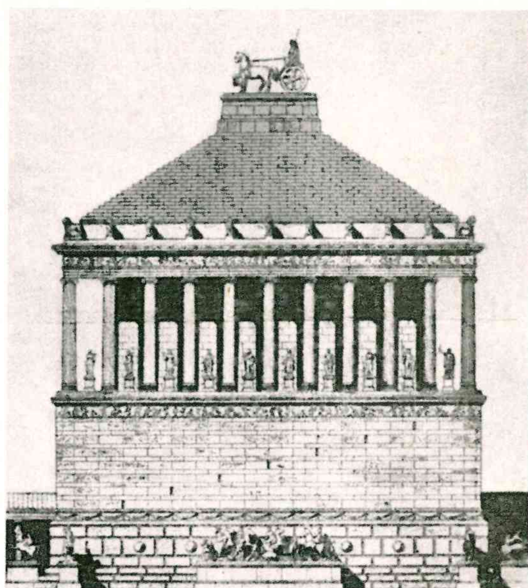
b.—Graikų architektūra. Delfai, Sifnoso iždo jonėninė koplyčia (Delfų muziejaus rekonstrukcija, 525 m.).



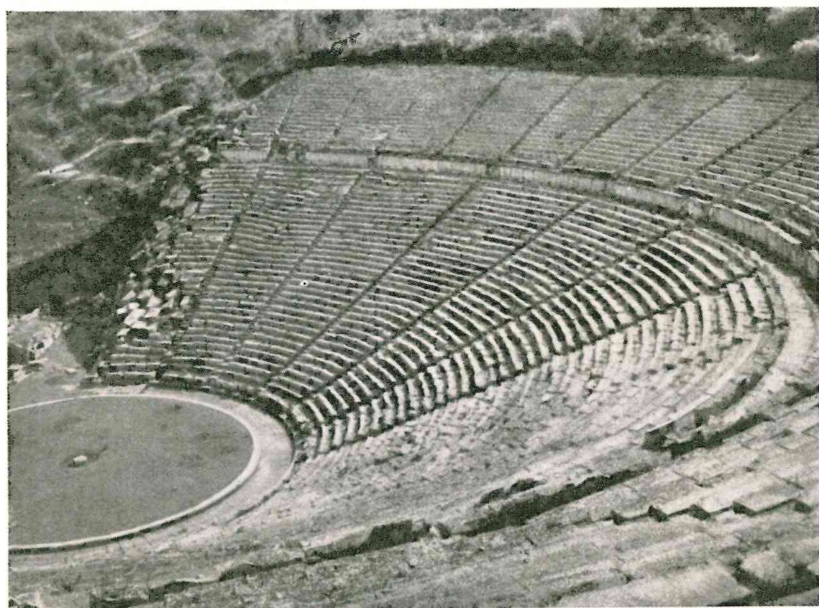
a.—Graikų architektūra. Atėnų Partenono kolonada (Iktinoso ir Kallikrateso veikalas, 447 — 432 m.).



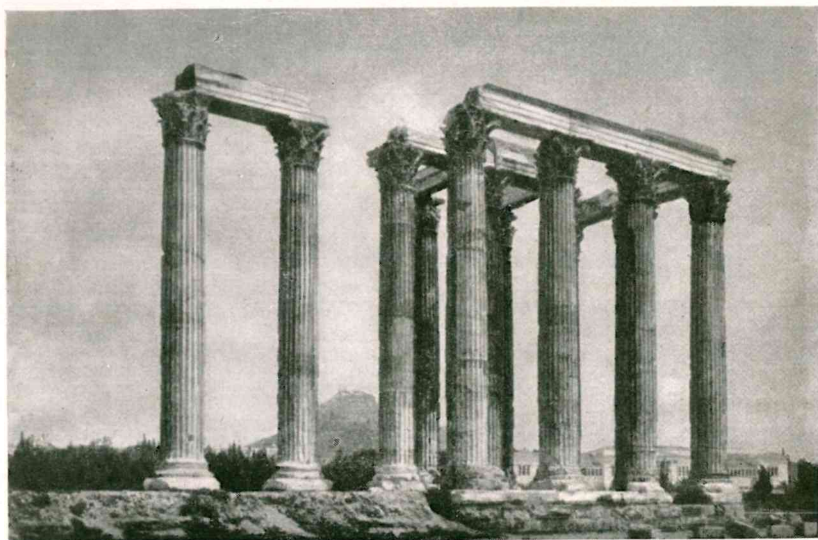
b.—Graikų architektūra. Atėnų Erechteiono karijatidžių tribūna (415 m.).



a.—Graikų architektūra. Halikarno mauzolėjus (rekonstrukcija, IV am.).



b.—Graikų architektūra. Epidauro teatras, Polikleto Jaunojo veikalas (IV a.).



a.—Graikų architektūra. Atėnų Olympinio Dzeuso korintinė šventovė (II a.).



b.—Graikų architektūra. Atėnų Lizikrato apskritas paminklas (335—334 m.).



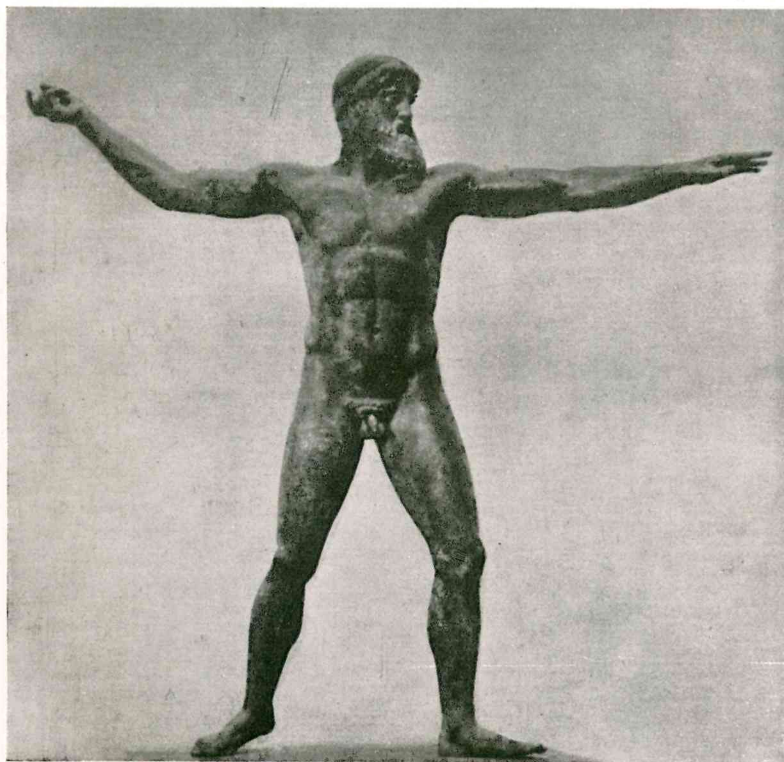
a.—Graikų archainė skulptūra. Miloso Apollonas — dorėninis Kurosas (Atėnų muziejus, VI a.).



b.—Graikų archainė skulptūra. Jonėninė Korė. (Atėnų Akropolio muziejus, VI am.).



c.—Graikų archainė skulptūra. Ksaonos tipo statula (Atėnų muziejus, VI am.).



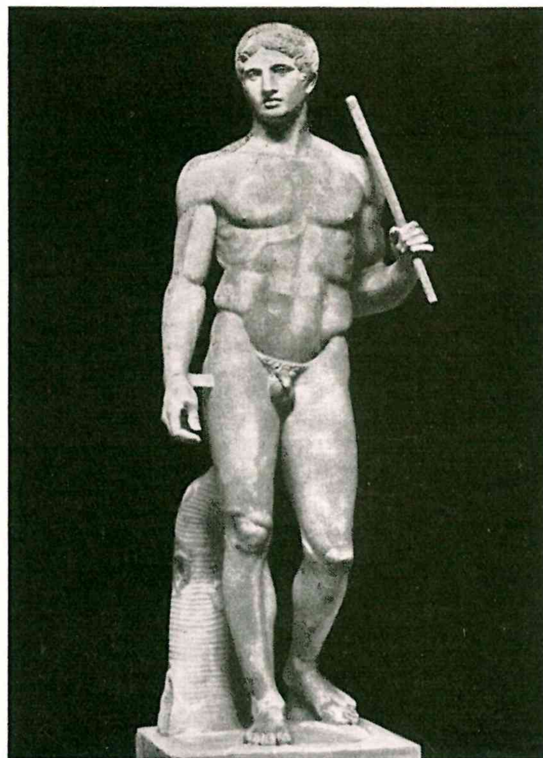
a.—Graikų priešklasikinė skulptūra. Bronzinis Dzeusas, Argoso mokykla, gal būt Hagelado veikalas (Atėnų muziejus, 460 m.).



b.—Graikų priešklasikinė skulptūra. Delfų Aurigas (Delfų muziejus, 480 m.).



a.—Graikų priešklasikinė skulptūra. Diskobolas, Myrono veikalas (Romos muziejus, V am. vid.).



b.—Graikų priešklasikinė skulptūra. Doriforas, Polikleto veikalas (Neapolio muziejus, V a. vid.).



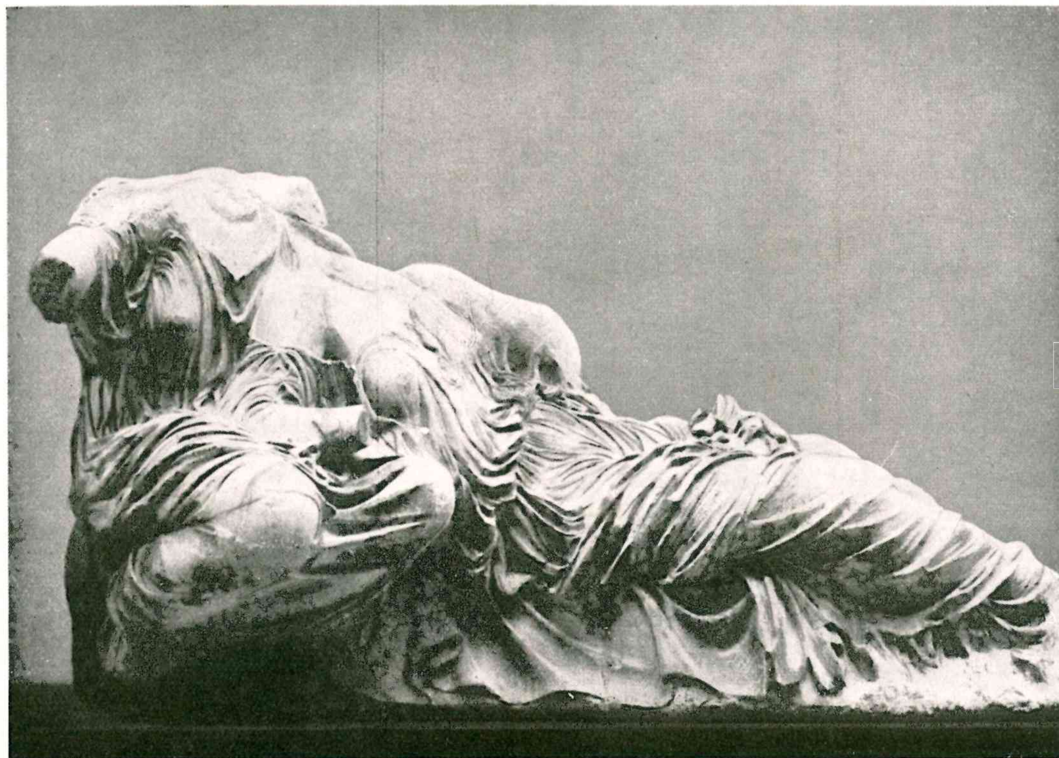
a.—Graikų klasikinė skulptūra. Atena Lemnija, Fidijo veikalas, (Dresdeno muziejaus kūnas, Bolognos muziejaus galva, V am. vid.).



b.—Graikų klasikinė skulptūra — Eleusio, Triptolemo, Demetros ir Korės stela, Fidijo mokykla (Atėnų muziejus, V am. vid.).

I.

LI



Graikų klasikinė skulptūra, Partenono timpano reljefas. Afroditė ir Dijonė.
(British Museum, 447 — 432 m.).




Graikų poklasikinė skulptūra, Erechteiono karijatidė (British Museum, 415 m.).



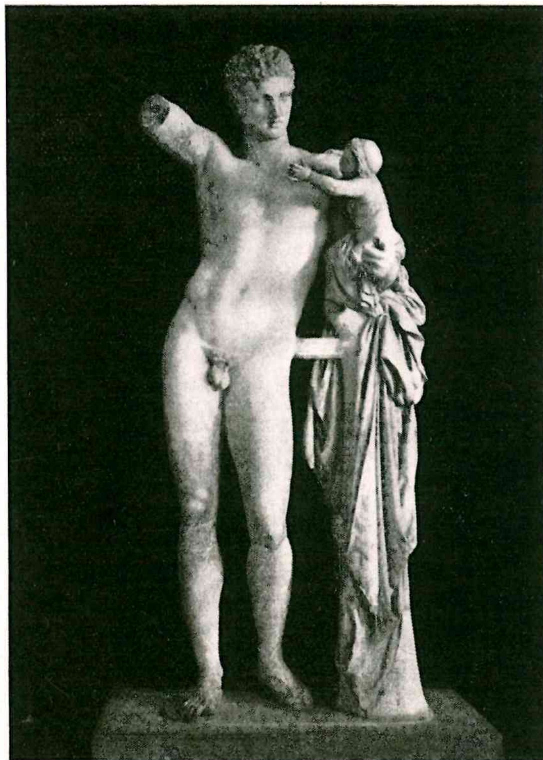
a.—Graikų poklasikinė skulptūra. Ksantoso Nerejidė (British Museum, V am. galas).



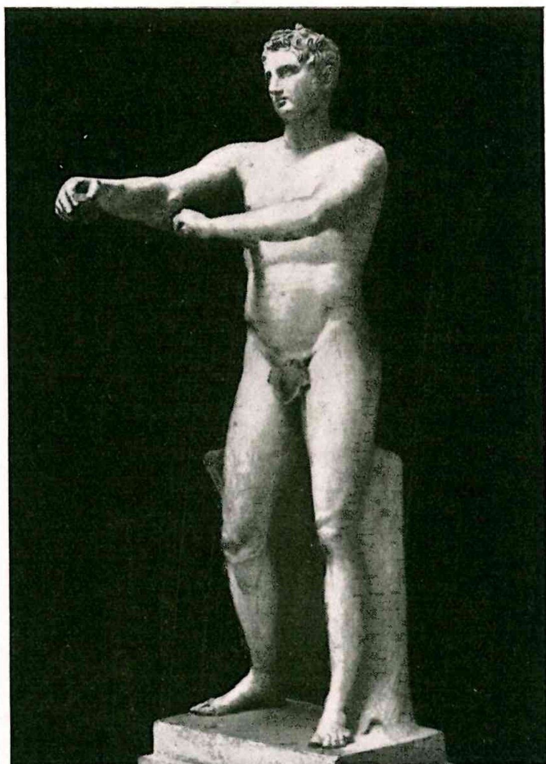
b.—Graikų poklasikinė skulptūra. Olympijos Nikė (Olympijos muziejus, apie 420 m.).



a.—Graikų poklasikinė skulptūra. Menade, Skopo veikalas (Dresdeno muziejus, IV am.).



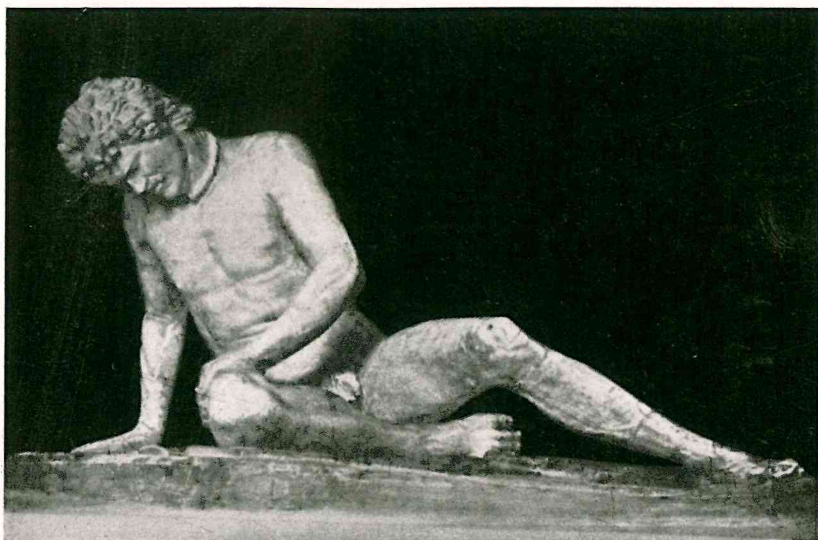
b.—Graikų poklasikinė skulptūra. Olympijos Hermesas, Praksitelio veikalas (Olympijos muziejus, IV am.).



a.—Graikų poklasikinė skulptūra. Apoksyomenas, Lyzippo veikalas (Vatikano muziejus, IV am.).



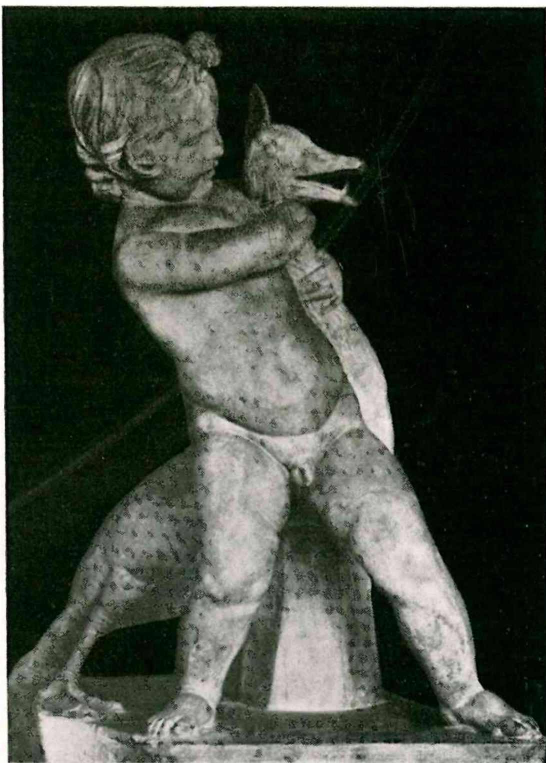
b.—Graikų poklasikinė skulptūra. Knido Demetra (British Museum, IV am.).



a.—Hellenistinė skulptūra. Mirštąs gallas (Romos Kapitolijaus muz. III am.).



b.—Hellenistinė skulptūra. Pergamo altoriaus frizė. Gigantų kova (II am.).



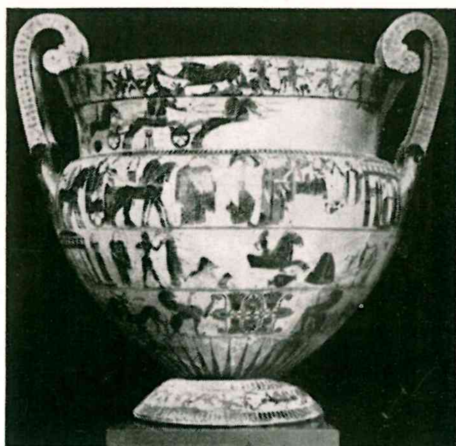
a.—Hellenistinė skulptūra. Vaikas su žąsimi (Müncheno muziejus, II am.).



b.—Hellenistinė skulptūra. „Jūra ir žemė“ (Vatikanas).



a.—Rytų stiliaus vazė (Louvre, VII am.).



b.—Juodų figūrų keramika. „François vazė“, Klitijo veikalas (Florencijos muziejus, VI am.).



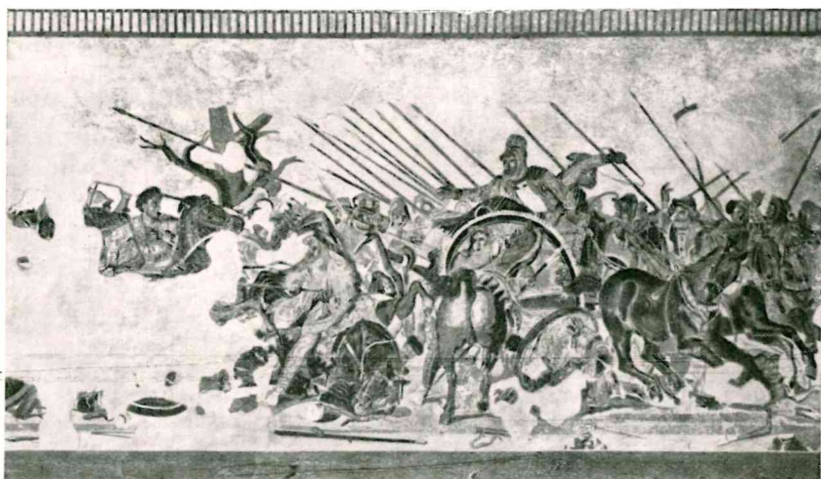
c.— Raudonų figūrų keramika. Griežtojo stiliaus vazė, Eufronioso veikalas (Louvre, V am.).



d.—Raudonų figūrų keramika. Griežtojo stiliaus vazė, Durio veikalas (Louvre, 420 m.).



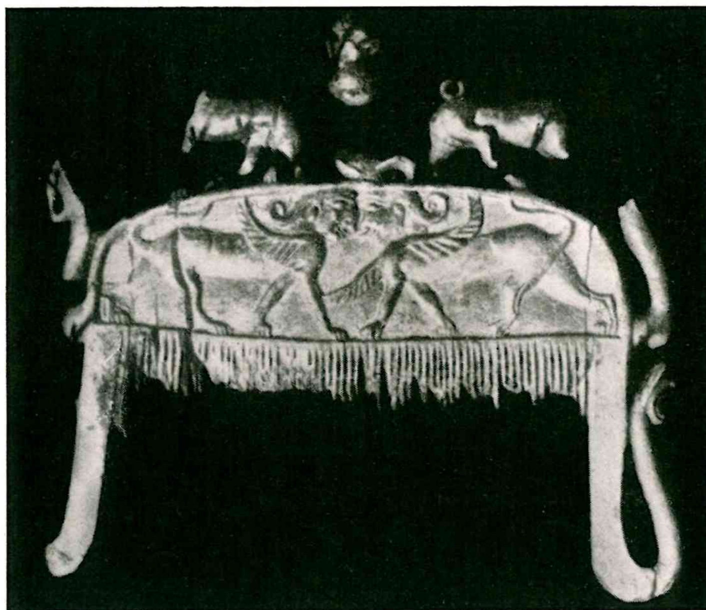
a.—Graikų-romėninė tapyba. Pompėja, „Paslapčių villos“ freska.



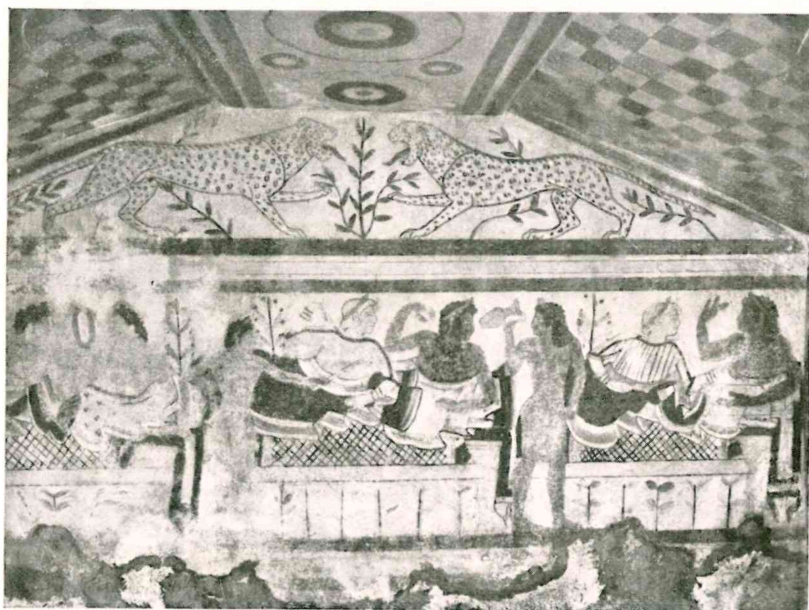
b.—Graikų-romeninė mozaika. Pompėja, „Fauno namų“ kompozicija, hellenistinės graikų tapybos, galbūt Eretrijos Filoksenoso veikalo, kopija (Neapolio muziejus). Issoso mūšio scena. Aleksandro ir Darijaus kova.



a.—Etruskų auksakalio menas. Palestrinos taurė (Florencijos muziejus, VII am.).



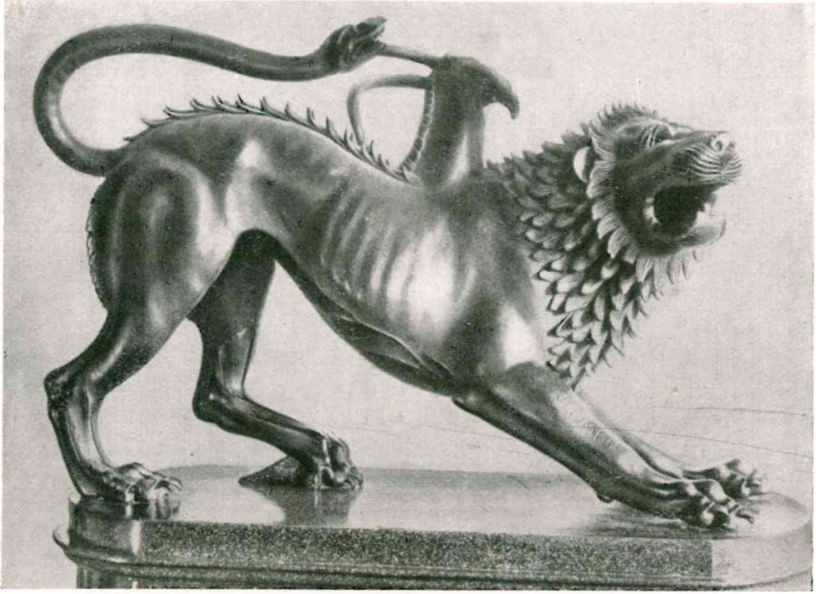
b.—Etruskų auksakalio menas. Marsiliano šukos (Florencijos muziejus, VII am.).



a.—Etruskų tapyba. Tarquinios „Leopardų kapo“ freska.



b.—Etruskų tapyba. Tarquinios „Šventės kapo“ freska.



a.—Etruskų bronza. Arezzo chimera (Florencijos muziejus. VI am.).



b.—Etruskų skulptūra. „Obesus Etruscus“ Chiusi sarkofago reljefas (III am.).



a.—Romėnų architektūra. Romos Partenonas. Portikas ir frontonas Augusto gadynės, Agrippo veikalas. Kupolas statytas Adrijano (115—125 m.).

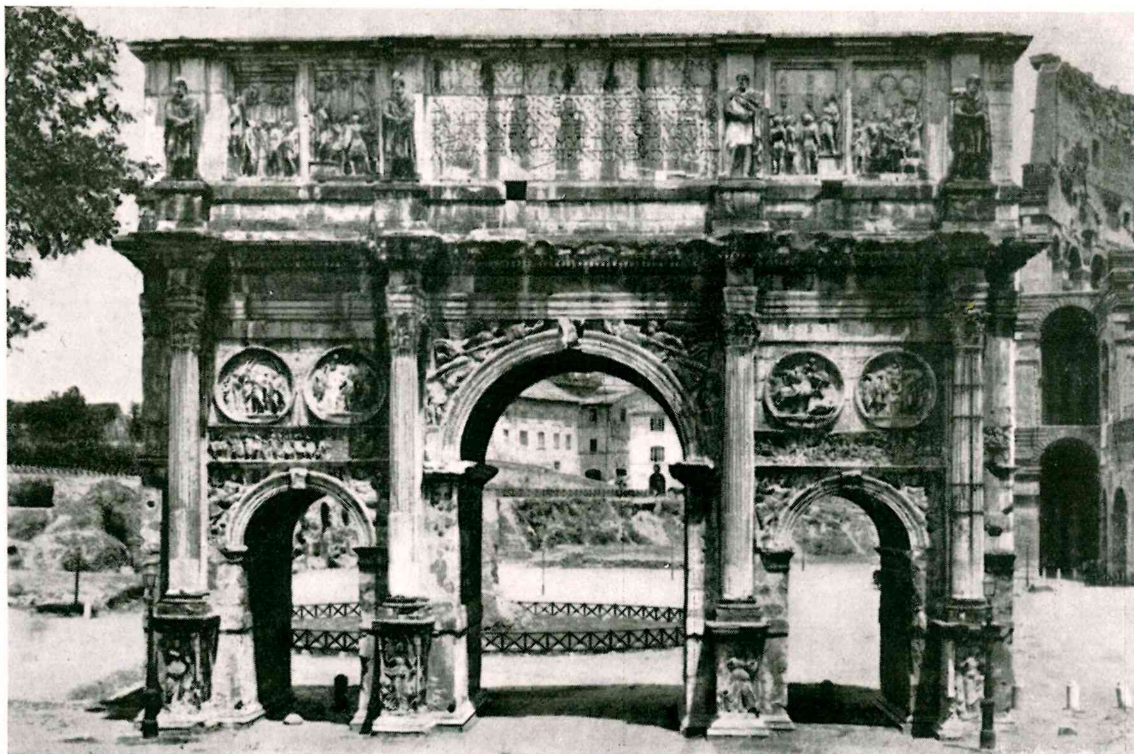


b.—Romėnų architektūra. Romos Konstantino bazilika (312 m.).



Romėnų architektūra. Romos Kolizėjus (Colosseum). Vespasijano ir Titaus statytas amfiteatras (80 m.)

LXIV



Romėnų architektūra. Romos Konstantino trijumfalinė arka (312 m.). Dekoracijos keli fragmentai skolinti iš kitų senesnių paminklų.



a.—Romėnų skulptūra. Augusto „Primos Portos“ statula (Vatikano muziejus).

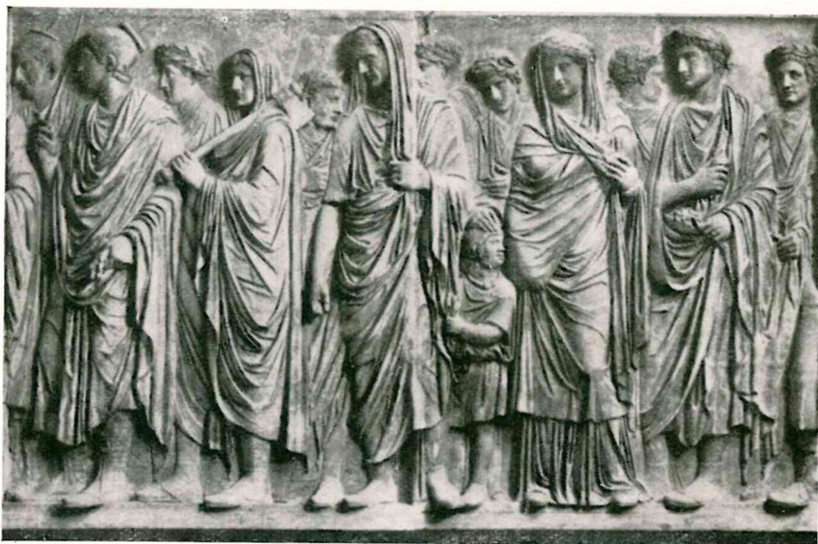
b.—Romėnų skulptūra. Marko Aureliaus bronzinis paminklas (Romos Kapitolio aikštė).



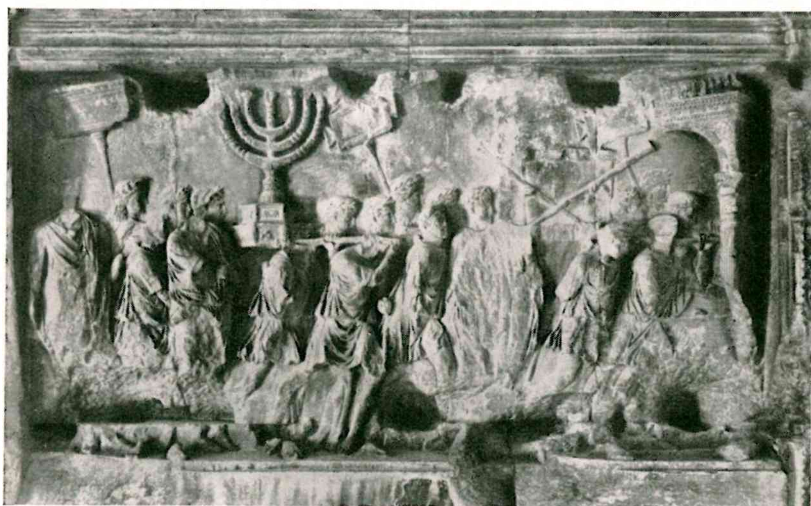
a.—Romėnų portretas. Luciaus Coeciliaus Jucundaus, Pompėjos bankininko biustas (Neapolio muziejus, I am.).



b.—Romėnų portretas. Konstantino milžiniška galva (Romos Konservatorijos muziejus).



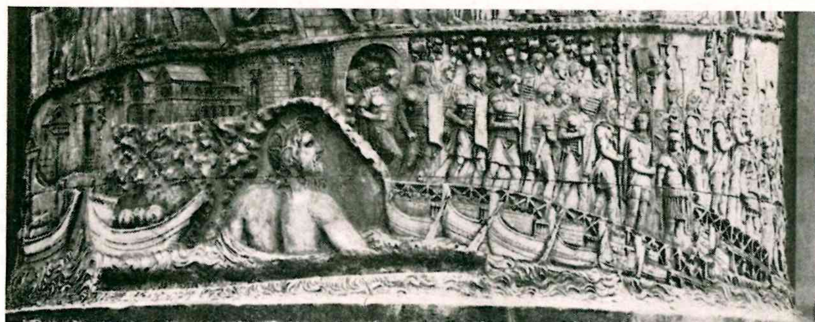
a.—Romėnų bareljefas. Ara Pacis, Taikos altoriaus frizė. Istorinė kompozicija: centre Agrippa, Julija, Augusto duktė ir Agrippos žmona, Teberijus ir kiti (Florencijos Uffici Galerija, 9 m. prieš Kr.).



b.—Romėnų bareljefas. Titaus arkos dekoracija (I am. po Kr.). Jeruzalės šventovės trofėjų kortežas.



a.—Romėnų skulptūra. Aleksandro Severo sarkofagas (Roma).



b.—Romėnų skulptūra. Romos Trajano kolonos frizė (101—105 m.). Pater Danubius ir romėnų armija.



c.—Romėnų skulptūra. Romos Konstantino arkos frizė (312 m.).